الجامعة الأردنية

نموذج التفويض

أنا ....علاء الدين زكي علي موسى.........، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من رسالتي /أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع: علاء

التاريخ: ١٥/٨/ ٢٠١٢م.

المظاهر الحضارية في الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ

إعداد

علاء الدين زكي علي موسى

المشرف

الدكتور ياسين عايش خليل

قدّمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في

اللغة العربيّة وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

آب ، ٢٠١٢م

نوقشت هذه الأطروحة (المظاهر الحضاريّة في الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ)
وأجيزت بتاريخ : ٧ / ٨ / ٢٠١٢م .

التوقيـــــع	أعضاء اللجنة المناقشة
....	الدكتور ياسين عايش خليل ، مشرفا أستاذ مشارك في الأدب العبّاسيّ
....	الأستاذ الدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي ، عضوا أستاذ الأدب العبّاسيّ والفاطميّ والأيوبيّ والمملوكيّ
....	الدكتور حمدي محمود منصور ، عضوا أستاذ مشارك في الأدب الجاهليّ
....	الدكتور سالم مرعي الهدروسيّ ، عضوا أستاذ مشارك في الأدب العبّاسيّ (جامعة اليرموك)

الإهداء

إليكِ يــدي اليمنـــى :

بكِ أشهد بالوحدانيّة ،

وبكِ أخط رسائلـــي ،

وبكِ أقرع باب الجنّة ،

لعله يؤذن لي بالولوج...

ع.ز

الزرقاء ٢٠١٢م

شكر وتقدير

بفيض من التقدير والاحترام ، أتقدّم بخالص الشكر ووافر الامتنان ، إلى الدكتور ياسين عايش خليل ، لتفضله بالإشراف على هذه الأطروحة ، كما أشكر الأساتذة الكرام أعضاء اللجنة المناقشة : الأستاذ الدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي ، والدكتور حمدي محمود منصور ، والدكتور سالم مرعي الهدروسيّ .

أشكر لكم أساتذتي ، جزاء ما بذلتموه من جهود مباركة في قراءة هذه الدراسة ، وإبداء الملاحظات القيّمة النافعة لها ، وأعدكم بالعمل على الرقيّ بها ، كي تصل إلى ما تنشدونه من إحسان وإتقان .

فهرس المحتويات

المظاهر الحضاريّة في الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ

إعداد

علاء الدين زكي علي موسى

المشرف

الدكتور ياسين عايش خليل

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن المظاهر الحضاريّة ، كما تجلت في الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، وعملت على البحث عن العلاقة بين الرسائل الفنّيّة والحضارة العبّاسيّة ، في هذا القرن ، محاولة تعرّف مدى مواكبة الكاتب للمظاهر الحضاريّة في عصره ، ومدى قدرته على تصويرها والتعبير عنها .

وجاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة :

ناقش الباحث في التمهيد مفهوم المظاهر الحضاريّة ، ثمّ ناقش مصطلح الرسائل الفنّيّة ، وخلص إلى وضع تعريف شامل خاصّ بكلّ واحد منهما .

وتناول في الفصل الأوّل ، المظاهر الحضاريّة الاجتماعيّة ، فتحدّث عن البيت العبّاسيّ ، من الجانب الحضاريّ الماديّ : طريقة بنائه ، وأقسامه الداخليّة ، وأثاثه الفاخر ، كما تحدّث عن الجانب الحضاريّ المعنويّ ، المتمثل في الترابط الأسريّ ، أو التفكّك الأسريّ ، ثمّ تحدّث الباحث عن تفنّن العبّاسيّين بإعداد أطعمتهم ، واعتنائهم البالغ بها ، وتحدّث عن ملابسهم وعطورهم ، التي كانت تتسم بالذوق والأناقة والبذخ ، كما تحدّث عن الظرف والفكاهة ، وما كان يشيع في مجتمع القرن الرابع من أنواع اللهو والتسلية ، كمجالس الشراب والغناء ، واللعب بالشطرنج ، والخروج في رحلة الصيد ، ثمّ عرض الباحث أهمّ القضايا النقديّة الاجتماعيّة ، التي وردت في الرسائل الفنّيّة ، وهي : تراجع مكانة المرأة في المجتمع العبّاسيّ ، وظاهرة الشغف بالألقاب ، ووصف العيّارين واللصوص ، الذين كانت تضجّ بهم بغداد ، في ذلك الزمان ، كما عرض للنقد السياسيّ ، والعلاقة الجدليّة بين المثقف والسلطة .

وتناول الباحث في الفصل الثاني ، المظاهر الحضاريّة الفكريّة ، فتحدّث عن مظاهر النضج الفكريّ والثقافيّ ، التي تمثلت بالاعتناء بطلب العلم ، وإقامة المجالس العلميّة ، والحرص على اقتناء الكتب ، وإنشاء المكتباب ، ثمّ تحدّث عن ظاهرة الكتابة : وصفها ، وموادّها ، وأدواتها ، ثمّ ناقش الباحث قضيّة التسامح الديني ، بوصفها ظاهرة حضاريّة دينيّة ، ثمّ ناقش دور اللغة العربيّة وأدبها في الصراع الحضاريّ ، وعرض ظاهرتي المناظرة والفلسفة ، اللتين شاعتا في القرن

الرابع الهجريّ شيوعا كبيرا ، ثمّ تحدّث عن الجانب الفكريّ التطبيقيّ ، المتمثل في وصف بعض الأمراض ، ووصف الدواء المناسب لها .

وتناول الباحث في الفصل الثالث ، أثر المظاهر الحضاريّة في بناء الصور الفنّيّة ، فقدّم بين يدي الحديث ، تعريفا شاملا للصورة الفنّيّة ، ثمّ عرض أشكال الصور البلاغيّة : الإشاريّة ، والتشبيهيّة ، والاستعاريّة ، كما عرض أشكال الصور النفسيّة : الحسّيّة ، والعقليّة ، ثمّ ناقش أشكال العلاقات للصور المفردة ، المستمدّة من الصور البلاغيّة والنفسيّة ، وهي ثلاثة أشكال جامعة : الشكل الموافق ، والشكل المخالف ، والشكل الدراميّ ، ثمّ تحدّث الباحث عن عناصر البناء الموسيقيّ للصور الفنّيّة ، وهي تتمثل في : السجع ، والجناس ، والتكرار ، وبيّن أثر التطوّر الحضاريّ ، في تشكيل الصور الفنّيّة ، والدوافع الحضاريّة ، التي أسهمت في سيطرة السجع على لغة الرسائل الفنّيّة .

وجاءت الخاتمة في بيان أهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدراسة .

لقد كشفت هذه الدراسة عن العلاقة بين الرسائل الفنّيّة والحضارة العبّاسيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، إذ كانت الرسائل الفنّيّة مواكبة للمظاهر الحضاريّة في ذلك العصر ، وبناء عليه أمكننا القول : إنّ الرسائل الفنّيّة تمثل وثائق ، يستأنس بها للتعبير عن حضارة ذلك القرن .

المقدّمة

الحمد لله الأكرم ، الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، وأزكى الصلاة وأتمّ السلام ، على سيّدنا رسول الله ، وعلى آله وصحبه ، ومن اتبع هداه ، وبعد :

فمن الملاحظ على الباحثين المعاصرين ، من النقاد والدارسين ، الاهتمام بالشعر ودراسته ، ومحاولة تحليله ونقده ، وعدم الاهتمام الكافي بدراسة النثر ، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ دراسة الشعر ، تستهوي النفوس أكثر من النثر ، بالإضافة إلى توافر مصادر الشعر ومراجعه بصورة تتفوق على النثر .

ولذلك آثرت أن أختار في أطروحتي هذه ، واحدا من الفنون النثريّة ، وهو " الرسائل الفنّيّة " ، وقد تحدّد الإطار الزمنيّ للدراسة ، في القرن الرابع الهجريّ ، العصر الذهبيّ للثقافة الإسلاميّة ، لأنّه يدلّ دلالة واضحة على حضارة العصر العبّاسيّ ، وتطوّر الحركة الأدبيّة فيه ، وازدهارها ازدهارا فائقا ، على صعيدي النثر والشعر ، أمّا الإطار المكانيّ ، فقد تحدّد في دول المشرق العربيّ والإسلاميّ .

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن المظاهر الحضاريّة ، كما تجلت في رسائل القرن الرابع الهجريّ الفنّيّة ، وتهدف إلى تعرّف مدى تفاعل الرسائل الفنّيّة ، مع حضارة هذا القرن ، بإنجازاتها المميّزة ، ومدى قدرتها على تصوير المظاهر الحضاريّة فيه ، والتعبير عنها ، لا سيّما أنّ الرسائل الفنّيّة نافست الشعر أيّما منافسة ، وتناولت أغراضه الموضوعيّة جميعها ، لأصل إلى السؤال الرئيس في هذه الدراسة ، وهو : هل يمكننا أن نعدّ " الرسائل الفنّيّة " وثائق حضاريّة ، شاهدة على حضارة القرن الرابع الهجريّ ؟

وممّا دفعني إلى اختيار هذا الموضوع ، تلك الخلفيّة الثقافيّة ، التي تولدت لديّ عن جوانب الحضارة العبّاسيّة ، في رسالتي للماجستير ، الموسومة بـ " الصورة الفنّيّة في شعر كشاجم ت٣٤٨هـ " بإشراف الدكتور ياسين عايش خليل ، فأردت أن أتبيّن قدرة الرسائل الفنّيّة على تصوير مظاهر الحضارة العبّاسيّة ، وعليه فقد مثلت لي تلك الدراسة النواة الأولى لمشروع الدكتوراه ، وأبانت لي الكثير من محاوره ، وأبعاده الفنّيّة والحضاريّة .

إنّ إعادة النظر في التراث النثريّ العبّاسيّ ، من زوايا نقديّة جماليّة حديثة ، وأخصّ هنا " التصوير الفنّيّ " ، تسهم في معرفة التطوّر الفنّيّ في المجتمع العربيّ ، وتبرز شيئا من الأبعاد الجماليّة في النثر العبّاسيّ (الرسائل الفنّيّة) ، ذلك قد يكون قراءة جديدة للتراث ، تقوم على أسس حديثة في التحليل الفنّيّ للنثر ، وهذا هدف أساسيّ لهذه الدراسة ، تسعى إلى تحقيقه ، والكشف عن إبداع الكتّاب فيه .

ولعلي لا أكون مبالغا إذا قلت : إنّ دراسة " المظاهر الحضاريّة في الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ " هي دراسة جديدة ؛ لأنّها تعتمد " الرسائل الفنّيّة " في حقبة الدراسة ، لاستجلاء صور الحضارة العبّاسيّة ، كما رسمها الكتّاب أنفسهم .

وفي حدود ما أعلم ، ليس هناك دراسة مستقلة مستفيضة عن المظاهر الحضاريّة في القرن الرابع الهجريّ ، تتخذ من " الرسائل الفنّيّة " شاهدا على حضارة هذا القرن ، وكلّ ما عثرت عليه هي دراسات تناولت " الرسائل الفنّيّة " من ناحية الأغراض لا من ناحية المظاهر ، بحيث قسّمها دارسوها إلى رسائل سياسيّة ورسائل اجتماعيّة ، بشتى أغراضهما ، وهي بذلك لا تعنى باستجلاء المظاهر الحضاريّة ، قدر اعتنائها بالموضوع الضيّق الذي تعالجه هذه الرسالة أو تلك ، ومن هذه الدراسات :

دراسة زكي مبارك الموسومة بـ " النثر الفنّيّ في القرن الرابع " : أفرد مبارك في كتابه هذا بابا خاصّا سمّاه : كتاب الرسائل والعهود ، ترجم فيه لعدد من كتّاب الرسائل والعهود ، فهو دائما يبدأ بترجمة الكاتب ، ثمّ يعرّج على شعره ، إذ إنّ أغلب الكتّاب في هذا العصر كانوا شعراء ، فيذكر نماذج منه ، وبعد ذلك ينتقل إلى رسائل هذا الكاتب ، فيحدّد أماكن وجودها ، ويذكر ما وصل إلينا منها ، وما قد ضاع ، ثمّ يعرض نماذج منها ، مقتبسا بعضا من فقر نصوصها ، وفق الغرض الذي تعالجه ، ومن ثمّ يتحدّث عن مدى التزام صاحبها بالمحسّنات البديعيّة .

دراسة محمّد حمّاد الموسومة بـ " فنّ الرسائل النثريّة في القرن الرابع الهجريّ " : قسم حمّاد دراسته هذه إلى أربعة أبواب : تحدّث في الأوّل منها عن النثر العربيّ في القرن الرابع ، فنونه وسماته ، وتحدّث في الباب الثاني عن موضوعات الرسائل ، وفق أغراضها ، فقسمها إلى قسمين : الرسائل السياسيّة ، والرسائل الاجتماعيّة .

وتحدّث في الباب الثالث عن السمات الفنّيّة للرسائل ، فحصرها في النسق المتبع في بداياتها وفي خواتيمها ، وأشار إلى مدى التزامها بالمحسّنات البديعيّة ، خاصّة السجع ، وفي حديثه عن الصورة ، اقتصر على التشبيه والاستعارة فقط . وفي الباب الرابع صنّف الكتّاب وفق اتجاهاتهم الفنّيّة إلى كتّاب سجّاع وهم الكثر ، وكتّاب لم يلتزموا السجع وهم الأقلّ ، ثمّ ترجم لكلّ كاتب منهم ترجمة تاريخيّة .

نلاحظ في هذه الدراسة التركيز على المواضيع التي تعرضها الرسائل ، لا المظاهر الحضاريّة التي تعبّر عنها ، فهي بذلك تقترب من الإطار العامّ لدراستي ، لكنّها تختلف عنها اختلافا جوهريّا في طريقة معالجة النصوص ، بما يخدم الظاهرة الحضاريّة ، لا الغاية من إرسال الرسالة إلى الطرف الآخر ، بغية غرض محدود .

أمّا من الناحية الفنّيّة ، فهذه الدراسة تتناول الصورة الفنّيّة في بعض أوجهها البلاغيّة ، لا جميعها ، وهذا أبسط أنواع الصورة الفنّيّة ، أمّا الإفادة من مناهج النقد الحديث في دراسة الصور الفنّيّة ، بأنواعها كافة ، فهذا غائب تماما .

ومن الأهمّيّة بمكان ، الإشارة إلى أنّ هذه الدراسة أغفلت ذكر أبي حيّان التوحيديّ ، ولم تتطرّق إلى شيء من رسائله ، على الإطلاق ، مع أنّه أحد كبار كتّاب الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ !

دراسة محمود الضمور الموسومة بـ " أبو بكر الخوارزميّ : حياته وأدبه " : التفت الضمور في دراسته هذه إلى رسائل الخوارزميّ ، فدرسها دراسة موضوعيّة ، بحسب الأغراض التي كتبت فيها ، وعقب بعد ذلك إلى الحديث عن خصائصها الفنّيّة ، وتتمثل عنده في : الالتزام بالمحسّنات البديعيّة ، والاستشهاد بالشعر والنثر ، وأنّ لغتها سهلة صافية معبّرة .

دراسة رامي المرايطة الموسومة بـ " رسائل ابن العميد : دراسة فنّيّة " : قسم المرايطة دراسته إلى ثلاثة فصول : تحدّث في الفصل الأوّل عن ترجمة ابن العميد ، وتحدّث في الفصل الثاني عن مكانة ابن العميد بين كتّاب عصره وشعرائه ، وأورد في الفصل الثالث النصوص الكاملة لأربع عشرة رسالة لابن العميد ، هي مجموع ما حققه في كتب التراث الأدبيّ ، ثمّ حلل كلا منها على حدة ، ذاكرا الغرض منها ، وما تضمّنته من محسّنات بديعيّة .

نلاحظ في هاتين الدراستين ، اقتصار كلّ منهما على رسائل واحد من الكتّاب في القرن الرابع الهجريّ ، مع عدم الالتفات إلى تجلية المظاهر الحضاريّة في هذه الرسائل ، وعدم دراسة الصور الفنّيّة فيها ، دراسة نقديّة حديثة .

بعد تتبّع الدراسات السابقة ، يتضح أنّه لا توجد دراسة مستقلة ، على حدّ علم الباحث ، حاولت أن ترصد المظاهر الحضاريّة في الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ ، ولذا ارتأى الباحث أن يقوم بهذه الدراسة ، وأن يجتهد في الإفادة من المصادر والمراجع المتنوّعة ، التي تحقق هذا الهدف ، وتنهض بهذه الرؤية .

إنّ المصادر الرئيسة في هذه الدراسة ، هي مدوّنات الرسائل الفنّيّة ، التي وصلت إلينا لكبار الكتّاب في القرن الرابع الهجريّ ، مثل : أبي حيّان التوحيديّ ، والصاحب بن عبّاد ، وأبي إسحاق الصابي ، وأبي بكر الخوارزميّ ، وبديع الزمان الهمذانيّ ، أمّا باقي الكتّاب ، فقد حققت رسائلهم الفنّيّة ، من مختلف المصادر الأدبيّة ، وأهمّها : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثعالبيّ ، وزهر الآداب وثمر الألباب للحصريّ القيروانيّ ، ومعجم الأدباء لياقوت الحمويّ ، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشنديّ ، كما أفادت الدراسة من المصادر التاريخيّة ، وأهمّها مقدّمة ابن خلدون ، بالإضافة إلى مختلف كتب التراجم والطبقات .

وقد تنوّعت مراجع هذه الدراسة ، وأهمّها : الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ لآدم متز ، والأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة ، ومعالم الحضارة الإسلاميّة لمصطفى الشكعة ، وسلسلة كتب تاريخ الأدب العبّاسيّ لشوقي ضيف ، والرسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النثر العربيّ القديم : مشروع قراءة شعريّة لصالح رمضان ، كما أفادت الدراسة من المؤلفات المختصّة نقد الصورة الفنّيّة ، في ضوء مناهج النقد الحديث ، خاصّة كتب عبد القادر الربّاعيّ ، وأهمّها الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، والصورة الفنّيّة في النقد الشعريّ : دراسة في النظريّة والتطبيق ، مع مراعاة خصوصيّة النثر في الرسائل الفنّيّة .

ولأنّ هذه الدراسة تحليليّة تطبيقيّة ، فإنّها ستستفيد من المنهج الاجتماعيّ الفنّيّ ، في فحص الرسائل الفنّيّة ، للكشف عن المظاهر الحضاريّة في القرن الرابع الهجريّ ، عبر تحليل نصوص الرسائل وتفكيكها إلى أبعادها ومضامينها الحضاريّة ، ثمّ بناء مشهد نقديّ جامع لكلّ الأبعاد والمضامين ، بما يشكّل رؤية حضاريّة للقرن الرابع الهجريّ ، الحقبة الزمنيّة المنتقاة لهذه الدراسة .

وسوف توظف أدوات الإحصاء والاستقراء والموازنة والمقارنة لكتب التراث تارة ، وللرسائل الفنّيّة تارة أخرى ، بالإضافة إلى الدراسات الأدبيّة والنقديّة الحديثة ، إذ إنّ الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع ، تتضمّن مجالا واسعا للاستشهاد على المشهد الحضاريّ الواحد ، لغير كاتب من كتّاب ذلك العصر ، علما أنّ بعض الكتّاب قد تفنّن في إبراز الصورة الحضاريّة بطريقته الخاصّة ، فأضفى ذلك على هذه الدراسة اتساعا في تناول المظهر الحضاريّ ، الذي غدا معلما بارزا لهذا العصر .

وفي دراسة الصورة الفنّيّة في هذه الرسائل ، سوف يفيد الباحث من المناهج النقديّة الحديثة كالجماليّة ، والأسلوبيّة ، والبنيويّة ، والدراسات النصّيّة .

وقد اقتضت ضرورة المنهج ، تقسيم هذه الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة .

جاء التمهيد في شقين : يدرس أوّلهما التعريف بالمظاهر الحضاريّة ، ويدرس ثانيهما التعريف بالرسائل الفنّيّة ، بما يرسي الأساس النظريّ ، الذي تقوم عليه الدراسة .

وقد درست في الفصل الأوّل ، المظاهر الحضاريّة الاجتماعيّة ، عبر سبعة مباحث ، هي : البيت العبّاسيّ ، والأطعمة (فنونها وأفنانها) ، والملابس والعطور ، والظرف والفكاهة ، واللهو والتسلية ، والنقد الاجتماعيّ ، والنقد السياسيّ (المثقف والسلطة) .

ودرست في الفصل الثاني ، المظاهر الحضاريّة الفكريّة ، عبر سبعة مباحث ، هي : مظاهر النضج الفكريّ والثقافيّ ، وآلة تدوين الفكر (الكتابة : وصفها ، موادّها ، أدواتها) ، ومظاهر حضاريّة فكريّة دينيّة (التسامح الدينيّ) ، ومظاهر حضاريّة فكريّة لغويّة وأدبيّة ، ومظاهر

حضاريّة فكريّة جدليّة (مجالس المناظرات) ، ومظاهر حضاريّة فكريّة فلسفيّة ، ومظاهر حضاريّة فكريّة تطبيقيّة (وصف الداء والدواء) .

ودرست في الفصل الثالث ، أثر المظاهر الحضاريّة في بناء الصور الفنّيّة ، عبر أربعة مباحث ، هي : البناء البلاغيّ ، والبناء النفسيّ ، وأشكال العلاقات للصور المفردة ، والبناء الموسيقيّ .

وبيّنت في الخاتمة أهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدراسة .

ولا شك أنّ صعوبات واجهتني أثناء البحث والفتش ، منها صعوبة تحديد المصطلحات الأساسيّة في هذه الدراسة : المظاهر الحضاريّة ، والرسائل الفنّيّة ، والصورة الفنّيّة ، فهذه المصطلحات لم يتفق على تعريف محدّد لها ، بل تعدّدت التعريفات بتعدّد الاجتهادات ، عند مختلف الباحثين العرب وغير العرب ، القدماء والمحدثين ، فاجتهدت في وضع تعريفي الخاصّ لكلّ منها ، في ضوء ما قرأته ، واطلعت عليه من مصادر ومراجع ، هي العمدة في بابها .

ومن الصعوبات التي واجهتني ، ضياع عدد من مدوّنات الرسائل الفنّيّة ، لغير كاتب من الكتّاب البارزين ، في القرن الرابع الهجريّ ، مثل : ابن العميد ، وكشاجم ، وأبي الفرج الببّغاء ، وبذلك تبقى نتائج هذه الدراسة ، موقوفة على ما عثرت عليه من رسائل لهؤلاء الكتّاب ، في مظانّها من كتب المصادر الأدبيّة .

ومن الصعوبات أيضا ، أنّ قسما هامّا من مدوّنة الرسائل الفنّيّة ، جاء فقرات وفصولا اختارها أصحاب المصنّفات الأدبيّة ، واتخذوها شواهد على طرق المترسّلين في الكتابة ، فهي ليست بالضرورة نصوصا تامّة ، ممثلة لخطاب الرسائل الأدبيّ ، بل هي مقاطع مبتورة ، مقتطفة من الرسائل الأصليّة ، فأثر ذلك في حالة النصوص ، وكان عاملا من عوامل تشتيت المدوّنة .

ومن الصعوبات أيضا ، أنّ عددا كبيرا من رسائل الابتداء ، التي أشار إليها الكتّاب في مفتتح رسائلهم الجوابيّة ، لم يصل إلينا ، فقد ورد في رسائل الخوارزميّ قرابة خمسين رسالة جواب ، جاءت ردودا على رسائل ابتداء لم تصل إلينا . كما أنّ عددا لا بأس به من أسماء الأشخاص المرسَل إليهم ، في رسائل الخوارزميّ وبديع الزمان الهمذانيّ ، قد تمّ إغفاله ، أو اكتفي بالإشارة إليه بكلمة " فلان " أو " الرئيس " أو " صاحب الديوان " ، وعددا آخر ممّن ذكرت أسماؤهم ، كان مغمورا غير معروف .

ممّا دفعني إلى الاجتهاد في جمع الرسائل الفنّيّة ، للكتّاب الذين ضاعت مدوّنات رسائلهم ، والعمل على لمّ شتات مدوّنة الرسائل ، بإضافة الفقر والفصول التي اختارها أصحاب المصنّفات الأدبيّة ، إلى الرسائل التي استشهدت بها في دراستي ، ضمن السياق الموضوعيّ الجامع بينهما ، كما حاولت التبصّر في الرسائل الجوابيّة ، لاستنتاج مضامين رسائل الابتداء ، خاصّة أنّها

تتضمّن في بعض الأحيان ، فقرات ممّا ورد في رسائل الابتداء ، ثمّ اجتهدت في ترجمة الأعلام الوارد ذكرهم في الرسائل الفنّيّة ، ما استطعت إلى ذلك سبيلا .

وفي الختام ، أزجي خالص الشكر وعظيم الامتنان ، إلى أستاذنا الفاضل الدكتور ياسين عايش خليل ، الذي تفضل بالإشراف على هذه الأطروحة ، فكان لملاحظاته وآرائه وتوجيهاته ، أكبر الأثر في النهوض بها ، وإثرائها ، وتقويم ما اعوجّ منها ، فما من ميزة في هذه الدراسة ، إلا ومردّها إلى الله سبحانه وتعالى ، ثمّ إلى أستاذنا الفاضل ، جزاه الله عنّي وعن سائر طلاب العلم خير الجزاء .

لقد طوّقتني أستاذي بجميل لن أنساه ما حييت ، فكنت معلما وأبا وصديقا ، وكان لعلمك الغزير ، وصدرك الرحب ، وقلبك العطوف ، وابتسامتك المشرقة ، ومتابعتك الحثيثة ، وتشجيعك الدائم ، أثر كبير في مساعدتي على تخطي العقبات ، ومواصلة المسير ، لقد بذلت من جهدك ووقتك الكثير في قراءة هذه الدراسة ، وتقويمها ، فقلم الشكر عاجز عن إيفائكم حقكم ، وسطور الشكر أعجز ، فلكم من صميم قلبي خالص الدعاء ، أن يكرمكم الله بكرمه ، وأن يزيد مقامكم رفعة في الدنيا والآخرة ، إنّه أعظم مأمول ، وأكرم مسؤول ، وهو خير الشاكرين .

كما أتوجّه بأجمل عبارات الشكر إلى أخي العزيز وأستاذي الدكتور عماد الزبن ، الذي كان للتباحث معه ، الأثر الطيّب في هذه الدراسة ، فجزاه الله كلّ خير .

أسأل الله التوفيق والسداد والقبول ، والحمد لله ربّ العالمين .

التمهيد

التمهيد

أولاً : التعريف بالمظاهر الحضاريّة

إنّ مفهوم " الحضارة " في بنيته المعجميّة العربيّة ، يتعلق بعدّة معانٍ أرجعها ابن فارس (ت٣٩٥هـ) كلها إلى أصل واحد ، وهو " شهود الشّيء ، وإيراده ، ومشاهدته " ، وهو الأصل المستخدم في آيات القرآن الكريم ، التي تضمّنت الجذر (حَضَرَ) أو أحد اشتقاقاته . والحَضَر : خلاف البَدْو، وسكّان الحَضَر : الحِضارة [١]. والحاضر : خلاف البادي ، وفي الحديث الشريف : " لا يبع حاضر لبادٍ " ، الحاضر : المقيم في المدن والقرى ، والبادي : المقيم في البادية . والحضارة : الإقامة في الحضر ، روي عن أبي زيد . وكان الأصمعيّ يقول : الحَضارة ، بالفتح ، قال القطاميّ :

فَمَنْ تكنْ الحَضَارةُ أَعْجَبَتهُ   فأيّ رجالِ باديةٍ ترانا

والحَضَر والحَضْرةُ والحاضِرةُ : خلاف البادية ، وهي المدن والقرى والرّيف ، سمّيت بذلك لأنّ أهلها حضروا الأمصار ومساكن الدّيار التي لهم بها قرار . وفلان حاضر بموضع كذا أي مقيم فيه [٢] . وعرّفها المعجم الوسيط بأنّها مرحلة سامية من مراحل التطوّر الإنسانيّ ، وأنّها مظاهر الرّقيّ العلميّ والفنّيّ والأدبيّ والاجتماعيّ في الحضر[٣].

نلاحظ ، من التعريفات الآنفة ، أنّ معنى كلمة (الحضر) في اللغة يأتي مقابل المعنى الذي يراد بكلمة (البدو) ، من حيث مدلول الكلمة ، وما يتبعه من مستلزمات . وإذا كانت الحضارة) أرقى مراحل التطوّر الإنسانيّ العلميّ والفنّيّ والأدبيّ والاجتماعيّ ، التي يبذلها الإنسان في سبيل الارتحال عن (البداوة) ، فإنّ العلاقة واضحة جليّة ، بين المعنى اللغويّ ، والمعنى الاصطلاحيّ لكلمة الحضارة .

ويحسن الوقوف عند آراء المفكّر الاجتماعيّ ابن خلدون (ت٨٠٨هـ) ، الذي يعدّ أبرز من تصدّى لتعريف الحضارة ، ومعالجة قضاياها ، من المفكّرين القدماء ، فهو يعرّف الحضارة بأنّها : " أحوال عاديّة ، زائدة على الضروريّ من أحوال العُمران ، زيادة تتفاوت بتفاوت الرِّفْهِ ،

---

[١] انظر : ابن فارس ، أبو الحسين أحمد (ت ٣٥٩هـ/ ١٠٠٥م) ، معجم مقاييس اللغة ، ط١ ، ٦م ، (تحقيق عبد السّلام محمّد هارون) ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١م ، مادّة (حضر) ، م٢ ، ص٧٦-٧٧.

[٢] ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم (ت ٧١٠هـ / ١٣١٠م) ، لسان العرب ، ط١ ، ٧م ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٧م ، مادّة (حضر) ، م٢ ، ص١٠٣.

[٣] أنيس ، إبراهيم ومنتصر ، عبد الحليم والصوالحيّ ، عطيّة وأحمد ، محمّد خلف الله (١٩٩٨م) ، المعجم الوسيط ، بيروت : دار الفكر ، مادّة (حضر) ، ج١ ، ص ٢٠٣.

وتفاوت الأمم في القلة والكثرة ، تفاوتاً غيرِ منحصِر " [١]. ويؤكّد الصّلة الوثقى بين الحضارة والعُمران ، ذلك أنّ الحضارة هي غاية العُمران ومنتهاه ، و " الترف والنّعمة إذا حصلا لأهل العُمران دعاهم بطبعه إلى مذاهب الحضارة ، والتعلق بعوائدها ، والحضارة كما علمت هي التفنّن في الترف واستجادة أحواله ، والكَلَف بالصّنائع الّتي تؤنّق من أصنافه وسائر فنونه ، من الصّنائع المهيّئة للمطابخ أو الملابس أو المباني أو الفرُش أو الآنية ولسائر أحوال المنزل ، وللتأنّق في كلّ واحد من هذه ، صنائع كثيرة ، لا يُحتاج إليها عند البداوة " [٢] والحضارة أظهر في المدن والقرى فـ " الحضارة تتفاوت بتفاوت العُمران ، فمتى كان العُمران أكثر ، كانت الحضارة أكمل " [٣] .

ويرى ابن خلدون أنّ الحضارة طور طبيعيّ ، تحياه المجتمعات المختلفة ، في ارتحالها عن البداوة ، فيقول : " اعلم أنّ هذه الأطوار طبيعيّة للدّول ، فإنّ الغَلَبَ الذي يكون به المُلك ، إنّما هو بالعصبيّة ، وبما يتبعها من شدّة البأس ، وتعوُّد الافتراس ، ولا يكون ذلك غالباً إلا مع البداوة ، فطور الدّولة من أوّلها بداوة ، ثمّ إذا حصل المُلك ، تبعه الرّفه واتساع الأحوال " [٤] .

وينتقل ، بعد حديثه عن طور البداوة ، إلى الحديث عن طور الحضارة ، فيقول : " ثمّ إذا اتسعت أحوال هؤلاء المُنتحِلين للمعاش ، وحصل لهم ما فوق الحاجة من الغنى والرّفه ، دعاهم ذلك إلى السّكون والدّعة ، وتعاونوا في الزّائد على الضّرورة ، واستكثروا من الأقوات والملابس ، والتأنّق فيها ، وتوسعة البيوت ، واختطاط المدن والأمصار للتحضّر ، ثمّ تزيد أحوال الرّفه والدّعة ، فتجيء عوائد الترف البالغة مبالغَها في التأنّق في علاج القوت ، واستجادة المطابخ ، وانتقاء الملابس الفاخرة في أنواعها ، من الحرير والدّيباج وغير ذلك ، ومغالاة البيوت والصّروح ، وإحكام وضعها في تنجيدها ... ويختلفون في استجادة ما يتخذونه لمعاشهم من ملبوس أو فِراش أو آنية أو ماعون ، وهؤلاء هم الحَضَر ، ومعناه الحاضرون أهلُ الأمصار والبُلدان ، ومن هؤلاء مَن ينتحل في معاشه الصّنائع ، ومنهم من ينتحل التجارة ، وتكون مكاسبهم أنمى وأرفه من أهل البدو " [٥] .

ويلتفت ابن خلدون إلى العلوم ، بشتى فنونها وأفنانها ، لأنّها تمثّل أبرز المظاهر الحضاريّة ، فيفيض فيها القول ، مؤكّداً أنّ العلوم إنّما تكثر حيث يكثر العُمران ، وتعظم الحضارة ، يقول عن

---

[١] ابن خلدون ، عبد الرّحمن بن محمّد (ت ٨٠٨هـ / ١٤٠٥م) ، مقدّمة ابن خلدون ، وزارة الثقافة ، عمّان ، ٢٠٠٩م ، ص٤٠٨.

[٢] نفسه ، ص٤١٢.

[٣] نفسه ، ص٤١٢.

[٤] نفسه ، ص١٩٠.

[٥] نفسه ، ص١٣٣.

العلم : " ولا بدّ له من الرّحلة في طلبه إلى الأمصار المُستبحِرة ، شأن الصّنائع كلها ، واعتبر ما قرّرناه بحال بغداد ، وقرطبة ، والقيروان ، والبصرة ، والكوفة ، لمّا كثر عُمرانها صَدْرَ الإسلام ، واستوت فيها الحضارة ، كيف زَخَرت فيها بحار العلم ، وتفنّنوا في اصطلاحات التّعليم ، وأصناف العلوم ، واستنباط المسائل والفنون ، حتّى أربَوا على المتقدّمين ، وفاتوا المتأخّرين " [١] .

أمّا مفهوم الحضارة في العصر الحديث ، فقد تباين واختلف ، بحسب ثقافة الباحثين ، وانتماءاتهم الفكريّة ، والدّينيّة . فالحضارة عند ول ديورانت تعني : " نظام اجتماعيّ يعين الإنسان على الزّيادة من إنتاجه الثقافيّ ، وإنّما تتألف الحضارة من عناصر أربعة : الموارد الاقتصاديّة ، والنّظم السّياسيّة ، والتقاليد الخُلُقيّة ، ومتابعة العلوم والفنون ، وهي تبدأ من حيث ينتهي الاضطراب والقلق " [٢] . ويعرّف حسين مؤنس الحضارة في مفهومها العامّ بأنّها : " ثمرة كلّ جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته ، سواء أكان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصوداً أم غير مقصود ، وسواء أكانت الثمرة ماديّة أم معنويّة " [٣] .

أمّا حسين الحاجّ حسن ، فيرى أنّ الحضارة بالمعنى الاصطلاحيّ : " تجسيد للنّشاط الفكريّ والإبداع العقليّ عند الإنسان ، وكلّ أمّة لها تاريخ حضاريّ يسجّل تطوّر هذا الإبداع العقليّ في مختلف نواحي الحياة من : اجتماعيّة وإداريّة وعمرانيّة وسياسيّة واقتصاديّة وحربيّة وثقافيّة . وإلى جانب ذلك ، تتناول دراسة هذا التاريخ طرق الإنتاج عند الإنسان ، ومستوى معيشته ، ورقيّ فنونه الجميلة ، ومعتقداته الدّينيّة ، ودرجة علومه ، وقيمة آدابه ، ووسائل كفاحه المستمرّ مع نفسه ، ومع محيطه الطبيعيّ ، من أجل حياة أرقى وأنقى وأبقى . فتاريخ الأمّة هو تاريخ حضارتها " [٤] .

وقد اعتبرها وليم الخازن معادلة للقيم الإنسانيّة ، الّتي تسعى إلى تحقيق راحة الإنسان وسعادته ، يقول في ذلك : " الحضارة هي مجموعة المظاهر الرّاقية الّتي ترتفع معها القيم الإنسانيّة ، وتؤدّي إلى رفاهية الإنسان وسعادته ، وأبرز ما تتجلّى في السّلوك ، والثقافة العامّة ، ومختلف أبواب العلوم والفنون " [٥] .

---

[١] ابن خلدون ، المقدّمة ، ٤٨١.

[٢] ديورانت ، ول (١٩٨٨م) ، قصّة الحضارة ، ترجمة زكي نجيب محمود ، بيروت : دار الجيل ، ج١ ، م١ ، ص٣ .

[٣] مؤنس ، حسين (١٩٧٨م) ، الحضارة : دراسة في أصول وعوامل قيامها وتدهورها ، عالم المعرفة ، (١) ، ص١٣.

[٤] الحاج حسن ، حسين (١٩٩٤م) ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، (ط١) ، بيروت : المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، ص٥.

[٥] الخازن ، وليم (١٩٩٢م) ، الحضارة العبّاسيّة ، (ط٢) ، بيروت : دار المشرق ، ص١٧.

ومن الباحثين من يربط مفهوم الحضارة بكلّ ما توصّل إليه الإنسان من معارف ، يقول محمّد المبارك : " إنّ الحضارة هي مجموع المعارف الإنسانيّة النّظريّة والعمليّة ، والمشاريع ، والنّظم ، والعادات ، وسائر ظواهر الحياة المادّيّة والمعنويّة " [١] .

ويعرّفها علي شلق بالتركيز على ما بذله الإنسان من مجهوده الذاتيّ ، فيقول : " الحضارة خلاصة جهود الإنسان في تفاعله عبر التاريخ الجليّ . وهي تبنى على ركائز : العلم ، والدّين ، والسّياسة ، والاجتماع ، والاقتصاد ، والفنّ ، هذه الرّكائز السّتّ ، هي التي تقوم عليها حضارة الإنسان " [٢] .

نلاحظ أنّ هذه التعريفات الحديثة للحضارة ، تتناول مفهوم الحضارة بصورة عامّة ، تشمل جوانب الحياة الإنسانيّة كافة ، دون أن تبرز أحدها ، عاملا حاسما في الرّقيّ والتطوّر الحضاريّ .

غير أنّ هناك باحثين آخرين نظروا إلى الحضارة من منظور أكثر تحديداً ، فاتخذوا من الدّين مُستَنَداً ، يفسّرون به نشوء الحضارات ، أو خمودها واندثارها . من هؤلاء آرنولد توينبي الذي يربط في بحوثه بين الحضارة والكنيسة الكاثوليكيّة ، فالحضارة عنده تنشأ عن الأديان ، وأفضلها تلك النّاشئة عن الدّيانة المسيحيّة برئاسة البابا ، ولذلك يرى أنّ الحضارة الغربيّة هي وحدها التي تحافظ على الشّرارة الإلهيّة الخلاقة ، وهي الوحيدة التي تمتلك إمكانيّة الاستمرار ، بعكس غيرها من الحضارات [٣] .

أمّا الباحثون الإسلاميّون ، فيتخذون من العقيدة الإسلاميّة أساساً ينطلقون منه إلى فقه كُنْهِ الحضارة ، وفي مقدّمتهم تقيّ الدّين النّبهانيّ ، الذي يرى أنّ الحضارة مجموع المفاهيم عن الحياة ، وبناءً عليه فإنّ الحضارة الإسلاميّة قائمة على أساس العقيدة الإسلاميّة ، فهي إذن قائمة على أساس روحيّ [٤] .

ويقرّر مالك بن نبيّ ، أنّ الحضارة لا تنبعث إلا بالعقيدة الدّينيّة ، وإذا أردنا أن نبحث في حضارة من الحضارات ، فينبغي علينا أن نبحث عن أصلها الدّينيّ ، الذي بعثها ، فالحضارة لا تظهر في أمّة من الأمم إلا في صورة وحي يهبط من السّماء ، يكون للنّاس شرعة ومنهاجا ،

---

[١] المبارك ، محمّد (١٩٦١م) ، نحو حضارة إنسانيّة ، مجلّة حضارة الإسلام ، (١٠) ، ص٢٨.

[٢] شلّق ، علي (٢٠٠٣م) ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، (ط١) ، بيروت : الدّار العربيّة للعلوم و دار الاجتهاد ، ص٥ . وانظر : نفسه ، ص ٢١٤-٢١٥.

[٣] انظر : توينبي ، آرنولد (١٩٦٦م) ، مختصر دراسة للتّاريخ ، (ط٢) ، ترجمة فؤاد شبل ومحمّد غربال ، القاهرة : مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر ، ج١ ، ص٢٣-٢٤. خريسات ، محمّد وهزايمة ، عصام مصطفى ومحافظة ، محمّد عبد الكريم (١٩٩٩م) ، تاريخ الحضارة الإنسانيّة ، (ط١) ، إربد : دار الكنديّ للنّشر والتّوزيع ، ص ٢١ .

[٤] انظر : النّبهانيّ ، تقيّ الدّين (١٩٩٠م) ، نظام الإسلام ، بيروت : دار الأمّة ، ص٥٩.

فكأنّما قـدّر للإنسـان ألا تشرق عليـه شـمس الحضـارة ، إلا حيث يمتدّ نظره إلـى مـا وراء حياتـه الأرضيّة . فالحضارة الإسلاميّة ، تنبعث من العقيدة الإسلاميّة ، التي هي أصل لها (١) .

ويرى محمّد سعيد رمضـان البـوطيّ أنّ الحضـارة هـي : " ثمرة التفاعل بين الإنسـان والكـون والحيـاة " (٢) ولا سبيل إلـى إقامـة الحضـارة المثلـى ، بـالتخلص مـن الآفـات الحضـاريّة علـى مـرّ العصور ، إلا بالإصغاء إلى إرشادات خالق هذه العناصر الثـلاثة : الإنسان ، والكون ، والحياة . " ومن هنا ، ونظراً لهذه الحاجـة ، رسم القرآن للإنسـان منهج الحضـارة الإنسانيّة المثلـى ، بـأدقّ معانيها ، صافية عن عكر الشّوائب ، ومنغّصات الآفات " (٣) .

ويمضي معهم ، في اتخاذ العقيدة الإسلاميّة أساساً للحضارة ، عمر بهاء الدّين الأميريّ ، الذي يعبّر عن الحضـارة بفهمـه الخاصّ قـائلاً : " الحضـارة حسب تعريفي لشكلها الأمثل هـي : تحقيق غرض الوجـود البشـريّ فـي إعمـار الأرض ، وفق نـواميس الله ، بأسمى شكل تتجلـى فيـه إنسـانيّة الإنسـان الخليفـة " (٤) . كمـا يعرّف " الحضـارة الإسـلاميّة " بأنّهـا : " الكيـان الإنسـانيّ العـامّ الـذي أقامته الأمّة الإسلاميّة وما تزال ، على هدْي دينها ، في منطلقات وجودها وإشعاعها " (٥) .

ومهما يكن من أمر ، فـإنّ المظـاهر التـي تقدّمها لنـا الحضـارة ، وتقدّم هـي بـدورها الحضـارة ، مظاهر عامّـة شـاملة ، نجدها فـي المجتمعـات الإنسـانيّة كلهـا ، والحضـارات جميعهـا ، وقد حدّدها بعض البـاحثين بخمسـة مظـاهر ، هـي : المظـاهر السّياسيّة ، والمظـاهر الاقتصـاديّة ، والمظـاهر الاجتماعيّة ، والمظاهر الدّينيّة ، والمظاهر الفكريّة (٦) .

وهنـاك ألفـاظ تقتـرب فـي معناهـا مـن معنـى الحضـارة ، كالمدنيّـة ، والثقافـة ، والمفـاهيم الثلاثـة ترتبط معاً بشبكة من العلاقات الدّلاليّة ، وتكاد تحمل المعنى ذاته ؛ ولذلك لن أقف طـويلا عند هذه المفاهيم ، فـ " نحن العرب نستعمل كلمتَي الحضارة والمدنيّة لمعنـى واحـد ، وإن كانـت الثانيـة تـدلّ على مرحلة حضاريّة أكثر تطوّراً من الأولى ... وأمّـا كلمـة ثقافـة فقد اتسع معناهـا ، وأخذ يتنـاول

---

(١) انظر : ابن نبيّ ، مالك (١٩٦٩م) ، مشكلات الحضارة : شروط النّهضة ، (ط٣) ، (ترجمة عبد الصّبور شاهين وعمر مسقاويّ) ، دار الفكر ، ص٧٤-٧٥.

(٢) البـوطيّ ، محمّد سـعيد رمضـان (١٩٩٨م) ، مـنهج الحضـارة الإنسـانيّة فـي القرآن ، (ط٢) ، بيـروت : دار الفكـر المعاصر ، ص١٩.

(٣) نفسه ، ص٢٣.

(٤) الأميريّ ، عمر بهاء الدّين (١٩٨٣م) ، الإسلام وأزمـة الحضـارة الإنسانيّة المعاصرة فـي ضوء الفقه الحضـاريّ ، (ط١) ، الدّوحة ، مؤسّسة الشّرق للنّشر والتّرجمة ، ص١٤.

(٥) نفسه ، ص ١٤ .

(٦) انظر : خريسات ، وآخرون ، تاريخ الحضارة الإنسانيّة ، ص٤٧-٥٣.

نظام الحياة الذي يعيش بموجبه شعب من الشعوب ، ويفكّر ، أي أنّه يشمل العادات ، والمفاهيم ، وقواعد السّلوك ، والعقائد ، والنّظم ، والمؤسّسات " [١] .

إنّ الحضارة ، وفق ما قدّمنا من تعريفات قديمة وحديثة لها ، تتسم بالإحاطة والشّمول ، ولذلك فهي تضمّ بين ثناياها كلاً من الثقافة والمدنيّة ، إذ إنّ أكثريّة الباحثين " تخصّص اصطلاح (الثقافة) لمفهوم الرّقيّ في الجوانب الرّوحيّة والأدبيّة ، من دين وأخلاق وفلسفة وفنون ، وتخصّص اصطلاح (المدنيّة) لمفهوم الرّقيّ في الجوانب المادّيّة من علوم طبيعيّة وهندسيّة ، وتشييد واختراع واكتشاف ، ممّا يتصل بتنظيم مرافق الحياة . ومن الثقافة والمدنيّة معا تتكوّن الحضارة " [٢] .

وبعد ، فإنّني أرى بأنّ الحضارة : هي كلّ تطوّر ورقيّ تحققه أمّة من الأمم ، في مناحي الحياة كافة : العلميّة ، والعمليّة ، والاجتماعيّة ، والعُمرانيّة ، والاقتصاديّة ، والأخلاقيّة ، والسّياسيّة ، والفكريّة ، والثقافيّة ، والفنّيّة ، من أجل أن تحيا حياة كريمة ، آمنة ، مستقرّة . وكلّ واحدة من هذه المناحي ، تعتبر مظهرا دالا على الرّقيّ الحضاريّ ، وبذلك ينضوي مفهوم كلّ من الثقافة والمدنيّة تحت هذا التعريف ، باعتبارهما أحد المظاهر الحضاريّة .

والحضارة ليست حكراً على أمّة من الأمم ، أو شعب دون سائر الشّعوب ، بل هي وليدة التمازج بين الأمم ، والتعارف بين الشّعوب ، وتواصل الإنسان مع أخيه الإنسان . وفي كلّ حضارة ، بلا شكّ ، بذرة بقاء تمثل " الإرث الحضاريّ الذي تتركه وراءها ، وهذا الإرث مشاع كالهواء ، ويمكن لكلّ أمّة أن تفيد منه ، كما يمكن لكلّ حضارة نامية أن تتفاعل معه ، وتجعله لبنة في بنيانها " [٣] . ولا يمكن لأيّة حضارة من الحضارات ، أن تحيا منغلقة على ذاتها، أو أن تكتفي بالأخذ دون العطاء ، إنّما ينبغي أن تكون منفتحة على الحضارات كلها ، فتتبادل الأخذ والعطاء النّافعين ، بما يضمن لها الرّقيّ والازدهار .

وكذلك كان حال حضارتنا العربيّة الإسلاميّة ، فبعد أن اتسعت رقعة الدّولة الإسلاميّة ، بسبب حركة الفتوح ، بدأت شعوب البلاد المفتوحة بالدّخول في الإسلام ، والانضمام تحت لواء الدّولة الجديدة ، وهي تحمل ثقافاتها ، وبفعل الترجمة ، انتقلت ثقافات هذه الشّعوب إلى اللغة العربيّة ، لغة الحضارة الجديدة ، وكان من أهمّ هذه الثقافات الدّخيلة : الثقافة اليونانيّة ، والثقافة الهنديّة ،

---

[١] حاطوم ، نور الدّين وعاقل ، نبيه وطربين ، أحمد ومدنيّ ، صلاح (١٩٦٤م) ، موجز تاريخ الحضارة ، دمشق : مطبعة العروبة ، ج١ ، ص٥-٦.

[٢] الأميريّ ، الإسلام وأزمة الحضارة الإنسانيّة المعاصرة في ضوء الفقه الحضاريّ ، ص١٣-١٤.

[٣] الرّافعيّ ، مصطفى (١٩٦٨م) ، حضارة العرب في العصور الإسلاميّة الزّاهرة ، (ط٢) ، بيروت : دار الكتاب اللّبنانيّ ، ص١١ .

والثقافة الفارسيّة ، وهي تمثل انعكاساً لحضارات مختلفة متنوّعة ، ولكنّها سرعان ما انصهرت في بوتقة الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، فـ " العرب ، من خلال حركة الفتوح والتحرير ، قد حملوا راية الإسلام إلى مناطق ذات ثقافات مختلفة ، وحضارات قد سارت خطوات ، وارتقت درجات على السّلم الحضاريّ ، إلا أنّهم لم ينصهروا أو يذوبوا في هذه الحضارات كما حصل لشعوب وأمم أخرى ، وضعت في ظروف مماثلة . بل على العكس تماماً، استطاعوا تكوين ثقافة خاصّة بهم ، ووضعوا أسساً وقواعد متينة ، لحضارة تميّزت عن غيرها من الحضارات ، واستغرقت هذه العمليّة فترة زمنيّة لا بأس بها حتى استطاعوا أن يقدّموا نموذجاً ناضجاً ومتميّزاً ، يدلّ على قوّة هذه الحركة ، وعظمة دستورها " (١) .

أمّا الحضارة العبّاسيّة ، فقد حازت قصب السّبق في ميدان التأثر والتأثير ، وكانت بحقّ علامة فارقة في تاريخ الحضارة العربيّة الإسلاميّة ؛ إذ إنّ " الحضارة العربيّة العبّاسيّة ، هي من تلك الحضارات المنفتحة على التّاريخ ، أخذت وهضمت وأعطت ، وتأثرت وأثرت ، كغيرها من الحضارات عند الأمم المحيطة بها ، والشّعوب التي دخلت في حكمها ، أثناء الفتوحات العربيّة الواسعة ، كالفرس والبيزنطيّين والهند واليونان ، وبذلك تكون قد قامت بدورها المجيد في سير الحضارة البشريّة ، فمدّت ظلها على الشرقين الأدنى والأوسط ، وتجاوزتهما إلى البلاد الأوروبيّة ، وكان لها الدّور الفعّال والهامّ في بعث الحضارة الغربيّة الحديثة . لقد حملت إلى الغرب التراث الرّومانيّ والفارسيّ واليونانيّ الملقح بالتراث العربيّ ، وكانت كريمة في عطائها ، متطوّرة في حضارتها . ويكفي العرب فخراً أنّهم بحسن سياستهم وقوّة إدراكهم ووسع ثقافتهم ، تمكّنوا من حمل أمم كثيرة على تعلّم لغتهم العربيّة ، وانتحال دينهم الإسلاميّ ، والإفادة من فنونهم وثقافتهم " (٢) .

وقد بلغت الحضارة الإسلاميّة أوج رفعتها ، في القرن الرابع الهجريّ ، وكان الإسلام هو العامل الرّئيس في ازدهارها ، باعتباره عقيدة مفسّرة للحياة ، أمّا عروبتها فلم تكن مبنيّة على أساس عرقيّ ؛ لأنّ الشعوب ، وخاصّة المتحضّرة منها ، قد تمازجت مع بعضها بعضاً ، فالعربيّة ليست بالعِرق ، وإنّما باللسان والفكر والولاء للمجتمع العربيّ الإسلاميّ ، بكلّ قيمه ومثله ومظاهره الحضاريّة (٣) .

---

(١) خريسات ، وآخرون ، تاريخ الحضارة الإنسانيّة ، ص١٦٥.

(٢) الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٦ .

(٣) انظر : فوزي ، فاروق عمر (١٩٨٨م) ، العراق في موكب الحضارة : الأصالة والتأثير ، بغداد : دار الحرية ، ص١٢.

إنّ الجوهر الأصيل الذي قامت عليه حضارتنا ، وكان بمثابة المنطلق الفعليّ لها ، هو الإسلام ، ومن الحقائق المسلم بها أنّ اللغة العربيّة كانت موجودة قبل القرآن الكريم ، و " القرآن الكريم بنزوله بالعربيّة ، أصبح مصدر تكريم لها ، ولكنّ الحقيقة الواقعة أيضاً ، أنّه بإعجازه وتحدّيه جعلها تتخلف خطوة إلى الوراء ، تقتبس من آلائه ، وتستشهد بآياته ، في مقام تصويب الخطأ من أحكامها ، وتصحيح المنحرف من قضاياها " [١] .

وبناءً عليه ، فإنّني أرى بأنّ حضارتنا إسلاميّة الجوهر والمنطلق ، عربيّة اللسان والإنسان ، فكلّ من تعلّم العربيّة عربيّ ، عملاً بالأثر الوارد : " ليست العربيّة بأحدكم من أب ولا أمّ ، وإنّما هي اللسان ، فمن تكلّم بالعربيّة فهو عربيّ " [٢] .

ولعلّ الصّورة تكون أشدّ وضوحاً ، إذا ما نظرنا إلى تراجع العنصر العربيّ في القرن الرابع الهجريّ ، في مقابل تقدّم العنصر الفارسيّ ، فيما اصطلح على تسميته بعصر " النّفوذ البويهيّ " [٣] ، هذا بالإضافة إلى أنّ من كبار الكتّاب والشّعراء في ذلك العصر ، مَن كانت أصولهم غير عربيّة ، ولكنّهم أثرَوا حضارتنا ، وأمدّوها بروائع أدبهم العربيّ الخالد على مرّ الزمان ، أمثال : ابن العميد ، والصاحب بن عبّاد ، وأبي بكر الخوارزميّ ، وغيرهم الكثير من الأدباء والعلماء ، في شتى صنوف العلم والمعرفة ، ولذلك كان للقرن الرابع الهجريّ خصوصيّته المميّزة ، ممّا حدا بأحد الدّارسين أن يتخذ من " الحضارة الإسلاميّة " عنواناً يعبّر به عن حضارة هذا القرن [٤] ، وقد عبّر أدقّ تعبير .

إنّ ارتباط حضارتنا – أخصّ هنا القرن الرابع الهجريّ ، موضوع دراستي هذه – بالإسلام ، كان له الدّور الأكبر في رفدها بالمظاهر الحضاريّة ، بشتى أنواعها ، ومختلف أشكالها ، كما أذن لها بالانتشار إلى مدىً أوسع ، ليعمّ نفعها العالم أجمع ، ذلك لأنّ " صلة الحضارة بالمفهوم الإسلاميّ ، يجعلها تتميّز عن الحضارات الأخرى بخصائص وميزات ، تتجلى في انفتاح حدودها النفسيّة والفكريّة وخيرها العامّ على العالمين ، وفي ارتباط الثقافة الإسلاميّة ارتباطاً وثيقاً

---

[١] الشكعة ، مصطفى (١٩٧٨م) ، معالم الحضارة الإسلاميّة ، (ط٣) ، بيروت : دار العلم للملايين ، ص١٥.

[٢] ابن عساكر ، ثقة الدّين أبو القاسم عليّ بن الحسن (ت ٥٧١هـ / ١١٧٥م) ، تهذيب تاريخ دمشق الكبير ، ط٣ ، ٧م ، (هذّبه ورتّبه عبد القادر بدران) ، دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت ، ١٩٨٧م ، م٦ ، ص ٢٠٠.

[٣] الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص ١١.

[٤] " الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ " ، هذا هو العنوان الّذي اختاره الباحث محمّد عبد الهادي أبوريدة ، عندما ترجم كتاب المستشرق آدم متز " نهضة الإسلام " ، انظر : متز ، آدم (٢٠٠٨م) ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، (ترجمة محمّد عبد الهادي أبوريدة) ، القاهرة : المركز القوميّ للتّرجمة ، ج١ ، ص٦.

بالاعتقاد وإخلاص العبوديّة لله ، سواء فيما يتعلق بالتنمية الاقتصاديّة ، أو التنمية البشريّة، مادّة ، وروحاً ، وخُلقاً ، وسلوكاً " [١] .

لقد تميّزت الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ بالوحدة والتّنوّع ، الوحدة في كونها إسلاميّة عربيّة ، والتّنوّع بفعل التمازج مع الحضارات الأخرى ، فكانت تضمّ تحت لوائها شعوباً متعدّدة ، من فرس ، وروم ، وترك ، وغيرهم . أخذت أفضل ما عندهم ، وزادت عليه ، فتألقت وأبدعت ، وصنعت لنفسها حضارة راقية ، ما زلنا إلى اليوم ، نتفيّأ ظلالها ، ونأمل بعودة أمجادها من جديد .

وقد ظهر جانب كبير من مظاهر هذه الحضارة المتميّزة ، في الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، على أيدي كبار الكتّاب أمثال : ابن العميد ، والصاحب بن عبّاد ، وأبي حيّان التوحيديّ ، وبديع الزمان الهمذانيّ ، وأبي بكر الخوارزميّ ، وأبي إسحاق الصابي ، وغيرهم من كتّاب الرسائل الفنّيّة ، في ذلك الزمان . وهو ما سيسعى الباحث إلى تجليته ، والكشف عنه ، في فصول هذه الدّراسة .

[١] رحائم ، سعاد (٢٠٠٧م) ، الحضارة الإسلاميّة : جذور وامتدادات ، كتاب الأمّة ، (١٢١) ، ص٢٦.

ثانياً : التعريف بالرسائل الفنّيّة

تطالعنا المعاجم العربيّة بتعريفات متعدّدة للجذر (رَسَلَ) ، تنتظم على وفق ثلاثة حقول دلاليّة متشابهة المضمون ، أوّلها الانبعاث والامتداد والاتساع ، وثانيها اللين والإطلاق من القيد ، وثالثها التؤدة والتمهّل والترفـّق [١] ، والترسّل من الرِّسْل في الأمور والمنطق كالتمهّل والتوقّر والتثبّت ، والترسّل في الكلام : التوقـّر والتفهّم والترفـّق [٢] ، وهو على هذا يفيد القصد الذي ترمي إليه المعاني جميعها . وقد عرّف المعجم الوسيط الرسالة بأنّها : ما يُرسَل ، وكتاب يشتمل على قليل من المسائل ، تكون في موضوع واحد [٣] .

وقد استعمل العرب لفظ (رسالة) للدّلالة على كلّ كلام يتراسّلون به ، شعراً أو نثراً ، مشافهة أو كتابة ، يقول زهير بن أبي سُلمى [٤] :

ألا أبلغ الأحلافَ عنّي رسالة وذبيانَ : هل أقسمتُمُ كُلّ مُقسَمِ

ثمّ اتخذت (الرسالة) معنى اصطلاحيّاً خاصّاً في القرآن الكريم ، تمثل في إبلاغ الرّسول شريعة التوحيد عن الله عزّ وجلّ ، كما في قوله تعالى : " فَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَـٰقَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي " [٥] .

وعند النّظر في مدوّنة الرسائل الّتي وصلت إلينا منذ القرن الأوّل للهجرة ، نجد كلمة (رسالة) تشترك مع كلمة (كتاب) ، في ثلاث دلالات ، تبرز مجالات الاستعمال الآتية :

١. الكتاب في معنى الرسالة الخاصّة ، ويطلق على جميع الرسائل التي يكون فيها المخاطَب مفرداً معلوماً ، مهما تكن منزلة المتراسِلين الاجتماعيّة ، وبذلك سُمّيت رسائل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، والخلفاء ، والعمّال كتباً . وقد استمرّ استعمال عبارة كتاب مرادفاً للرّسالة الخاصّة قبل القرن الثالث للهجرة ، واطرد استعمال كلمة كتاب بالمعنى نفسه عند كتّاب القرن الرابع للهجرة ، فافتتحوا مراسلاتهم بعبارة : " كتابي إليك " ، كعبارة استهلال .

---

[١] انظر : ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مادّة (رسل) ، م٢ ، ص٣٩٢-٣٩٣. ابن منظور : لسان العرب ، مادّة (رسل) ، م٣ ، ص٧٠-٧٢. أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (رسل) ، ج١ ، ص٣٦٨.

[٢] ابن منظور : لسان العرب ، مادّة (رسل) ، م٣ ، ص ٧١ .

[٣] أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (رسل) ، ج١ ، ص٣٦٨ .

[٤] ابن أبي سُلمى ، زهير (ت ١٤ قبل الهجرة / ٦٠٨م) ، الدّيوان ، ط١ ، (شرح وتحقيق حجر عاصي) ، دار الفكر العربيّ ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص ١٠٩ .

[٥] سورة الأعراف ، الآية ٧٩.

٢. الكتاب في معنى الرسالة الموجّهة من أديب معروف إلى مخاطب جمع يعيّنه المرسِل في نصّه ، أو إلى عموم القرّاء ، من وراء مخاطَب مفرد يُهدى إليه الكتاب في المقدّمة ، وقد استعمل الجاحظ الكلمتين بمعنى واحد في آثاره كلها .

٣. تترادف كلمتا رسالة وكتاب في تأدية معنى التأليف الأدبيّ ، أو النّثر التأليفيّ ، في مختلف مجالات الإبداع [١] .

وقد توقف غير واحد من النقاد القدامى عند مفهوم الرسالة ، فابن قتيبة يعدّها فنّاً نثريّا مقابلا للشّعر ، إذ يقول : " وللشّعر تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريّضه ، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب وعلى البليغ الخطيب " [٢] .

وأبو هلال العسكريّ يعدّها قسما مستقلا من أقسام الكلام ، فيضعها إزاء الخطابة والشّعر ، إذ يقول : " أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل ، والخطب ، والشّعر ، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف ، وجودة التركيب " [٣] . وهو يرى أنّ الرسائل والخطب متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا قافية ، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الألفاظ والفواصل ، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب من حيث سهولتها وعذوبتها ، وكذلك فواصل الخطب تشبه فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما سوى أنّ الرسالة يُكتب بها ، وأمّا الخطبة فتُلقى مشافهة على جموع النّاس ، والرسالة تُجعل خطبة ، والخطبة تُجعل رسالة ، في أيسر كلفة [٤] . والرسالة عند ابن الأثير نوع من الكلام المنثور الذي يقع موقع الضّدّ من الشّعر ، يقول في ضرورة عدم حفظ الكاتب للكلام المنثور : " والذي بعثني على الإكباب على حفظ الشّعر ، دون الخطب والرسائل أنّي إذا أخذت معنى من معاني الشّعر ، وأودعته رسائلي ، كنت قد نقلت من ضدّ إلى ضدّ " [٥] .

أمّا القلقشنديّ ، فيعرّف الرسالة وفق الأغراض التي يهدف كاتب الرسالة إليها ، فيقول عن الرسائل : " جمع رسالة ، والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب : من حكاية حال من عدوّ ، أو صيد، أو مدح وتقريظ ، أو مفاخرة بين شيئين ، أو غير ذلك ممّا يجري هذا المجرى . وسمّيت رسائل

---

[١] انظر : رمضان ، صالح (٢٠٠٧م) ، الرسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النّثر العربيّ القديم : مشروع قراءة شعريّة ، (ط٢) ، بيروت : دار الفارابيّ ، ص١٠٨.

[٢] ابن قتيبة ، أبو محمّد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ / ٨٨٩م) ، الشّعر والشّعراء ، ط٢ ، ٢م ، (تحقيق أحمد محمّد شاكر) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧م ، م١ ، ص ٨٠ .

[٣] العسكريّ ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ / ١٠٠٥م) ، الصّناعتين : الكتابة والشّعر ، ط١ ، (تحقيق عليّ محمّد البيجاويّ ومحمّد أبو الفضل إبراهيم) ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه ، القاهرة ، ١٩٥٢م ، ص ١٦١ .

[٤] نفسه ، ص ١٣٦ .

[٥] ابن الأثير ، أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمّد الموصليّ (ت٦٣٧هـ / ١٢٣٩م) ، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم ، (تحقيق جميل سعيد) ، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ ، بغداد ، ١٩٨٩م ، ص٥١. وانظر ص : ٥٠ ، ٥٢.

من حيث إنّ الأديب المنشئ لها ربّما كتب بها إلى غيره ، مخبراً فيها بصورة الحال ، مُفتَتَحة بما تُفتَتَح به المكاتبات " [١] .

ويدلّ كلام القلقشنديّ السّابق على أنّ الرسالة قد تُكتَب ولا تُرسَل ، فإذا رأى الأديب المنشئ لها أن يكتب بها إلى غيره صارت مكاتبة ، وهو يشير إلى التشابه بين الرسالة والمكاتبة في أساليب الافتتاح ، إن هي أرسلت .

والترسّل مصطلح خاصّ بكتابة الرسالة ، يميّزها عن سائر أنواع الكتابة ، والعلاقة بينهما من جنس العلاقة بين الشّعر والقصيدة ، والخطابة والخطبة ، والقصّ والقصّة ، وهو مصطلح " من المصطلحات المولدة ، المستحدثة في العصر العبّاسيّ ، ويُراد به كتابة الرسائل ، وكانت الرسائل في أوّل أمرها عبارة عمّا يدور من المراسلات بين شخصين ، ثمّ تطوّر المعنى مع الزمان فصارت تشمل القطع الأدبيّة المكتوبة لغرض خاصّ : كرسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتّاب ، والرسالة العذراء لابن المدبّر ، ورسالة التربيع والتدوير للجاحظ ، والرسالة الحاتميّة لأبي عليّ الحاتميّ ، ورسالة الغفران للمعرّي ، ورسائل إخوان الصّفا ، وغيرها " [٢] . وعلى هذا الأساس ، استعمل النّقّاد قديماً [٣] وحديثاً [٤] مصطلح الترسّل لتسمية مقام كتابة الرسائل الفنّيّة .

ونخلص من دراسة مصطلح الرسالة والسّجلّ اللغويّ القريب منها إلى أنّ كلمة رسالة مصطلح فنّيّ يطلق على جملة من الأجناس التي ينتجها مقام من مقامات الكتابة النّثريّة، ويوضع إزاء أسماء الأجناس الأدبيّة ، عملاً بتقسيمهم الكلام إلى : رسائل ، وخطب ، وشعر. وتتجاذبها في هذا الاستعمال عدّة مستويات : فهي في لغة الإدارة (الرسائل الدّيوانيّة) ، وفي لغة السّياق الأدبيّ (الرسائل الأدبيّة) ، وفي لغة العلوم (رسائل الهندسة والنّبات والرّياضيّات وغيرها) .

وبناءً عليه ، فإنّ كلمة (رسالة) لفظ مرن قادر على اكتساب المعنى الذي يقتضيه السّياق ، أو على التلوّن المعنويّ ، دون أن يتخلى عن دلالته الأصليّة ، فدلالته الاصطلاحيّة ظلت إذن رهينة السّياق الذي يُستعمل فيه . ونلاحظ أخيراً أنّ النقاد القدامى قد ضبطوا نظاماً من المصطلحات التي

---

[١] القلقشنديّ ، أحمد بن عليّ (ت ٨٢١هـ / ١٤١٨م) ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ١٥م ، (تحقيق محمّد حسين شمس الدّين ، ونبيل خالد الخطيب ، و يوسف علي طويل) ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٧م . م١٤ ، ص١٥٧ .

[٢] المقدسيّ ، أنيس (١٩٨١م) ، المختارات السّائرة من روائع الأدب العربيّ ، (ط٥) ، بيروت : دار العلم للملايين ، ص٢٠٥.

[٣] انظر على سبيل المثال : ابن وهب ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم الكاتب(توفّي في القرن الرابع الهجري) البرهان في وجوه البيان ، (تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي) ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧م ، ص١٩٢– ١٩٣ .

[٤] انظر على سبيل المثال : عيسى ، فوزي سعد (١٩٩١م) ، التّرسّل في القرن الثّالث الهجريّ ، الاسكندريّة ، دار المعرفة الجامعيّة ، ص١٧.

تسم أجناساً فرعيّة في مقام واحد ، وظلت عبارة (الرسالة) متحرّرة من قيود التصنيف ، متجاوزة حدود الجنس الأدبيّ [١] .

وهكذا كانت حال الرسائل من وجهة النقد العربيّ الحديث ، فقد أسهمت نظريّات الأجناس في " تطوير الأبحاث المتصلة بإنشائيّة الرسائل ، إذ إنّها الإطار الذي اعتمده النقاد لتنزيل هذا الأدب منزلته من الأجناس المتاخمة له : كاليوميّات ، والمذكّرات ، وأدب الوقائع ،وأدب السّيرة الذّاتيّة، وأدب المقالة ، وهي أجناس تشترك وأدب الرسائل في عدّة سمات أجناسيّة ، كتطابق المؤلف والرّاوي والبطل في السّرد الذاتيّ ، وكمشاكلة الخبر للواقع في الرسائل ذات الصبغة التاريخيّة .

إنّ هذه السّمات المشتركة حملت كثيراً من النقاد على تناول الرسائل ضمن نظام أجناس السّرد الذّاتيّ ، أو ضمن نظام أجناس أدب الوقائع ، فكانت نتائج هذا المنهج في قراءة النّصوص، أخصب وأثرى ممّا آلت إليه البحوث التي عزلت هذا الأدب عن الأنظمة التي نشأ فيها ... ويتضح للباحث تأخّر الدّراسات في هذا المجال ، حين يقارن بين الجهود التي انصبّت على دراسة الشّعر وأجناس السّرد من جهة ، والجهود التي كانت من نصيب أدب الرسائل من جهة أخرى ، فالمقارنة تفضي بنا إلى أنّ الاهتمام بالرسائل باعتبارها خطاباً أدبيّاً لم يتبلور بعد في النقد العربيّ الحديث " [٢] .

إنّ مفهوم (الرسالة) بسبب شموله واتساعه ، وتعدّد المجالات التي يرد ضمنها ، بقي عصيّاً على التجنيس ، وإنّ مجال الرسائل الأدبيّة لا يمكن أن ينحصر في جنس أدبيّ واحد ، أو تقليد من تقاليد الكتابة مرتبط بعصر أدبيّ واحد ، وبأفق انتظار محدّد " فالرسائل الأدبيّة نظام من الأجناس الأدبيّة ، يناظر أو يماثل جميع الأنظمة الأجناسيّة ، التي تتحدّد مجالاتها بالعودة إلى الأعمال التواصليّة الأساسيّة ، أو المقامات التلفظيّة ... وقد غدت الرسائل بهذا التصوّر نظاماً أدبيّاً شبيهاً بنظام أدب الخطابة ، باعتبار الخطابة قوّة قوليّة ، أو مقاماً عامّاً ، لا يختصّ بجنس من الأجناس ، أو بمعنى من المعاني ، بل هي قوّة قوليّة تشترك فيها جميع الثقافات ، وتنتج في إطارها مختلف الأجناس التاريخيّة الملائمة لها . وقد غدت الرسائل كذلك نظاماً شبيهاً بما تعيشه الرّواية في الآداب الحديثة ، إذ نراها تتحوّل شيئاً فشيئاً إلى مجال من مجالات الإبداع السّرديّ ، تتسارع فيه ، متجاوزة الأجناس بعضها لبعض " [٣] .

---

[١] رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص١١٨-١١٩.

[٢] نفسه ، ص ٨-٩.

[٣] نفسه ، ص٦٠٣-٦٠٤.

أمّا من حيث النّظر إلى الرسائل على وفق الوظائف التي تؤدّيها ، فمن الممكن أن نصنّفها ثلاثة أصناف : " يشمل الصّنف الأوّل الرسائل ذات الوظيفة الإنشائيّة ، وهي إنتاج صناعة الترسّل ، وقد عدّه القدامى إحدى صناعات النثر الكبرى . ويضمّ الصّنف الثاني الرسائل ذات الوظيفة العرفانيّة والتثقيفيّة والنقديّة ، وقد أدرجها مؤرّخو الأدب في باب النثر التأليفيّ . ويشمل الصّنف الثالث الرسائل المدرجة في سياقات قصصيّة " [١] .

وهذه الوظائف تتجلى بأوضح صورة في مدوّنة الرسائل الّتي وصلت إلينا من القرن الرابع الهجريّ [٢] ، ولذلك عرّف علي شلق (الرسالة) في القرن الرابع الهجريّ قائلاً : " إنّ معنى لفظ رسالة في عصر التوحيديّ يتناول : دراسة قصيرة عن موضوع راق للمؤلف أن يؤلف فيه ، ولعلها تساوي لفظ مقالة في عصرنا الرّاهن . وربّما قلّ حجم الرسالة حتى اقتصرت على الصفحة ، وربّما زاد لتصل إلى حجم كتاب ... ولفظ الرسالة يشمل التحرير الذي يحبّره كاتب أو يمليه ... كما أنّه يشمل كلّ بحث أو تقرير وما شاكل " [٣] .

وأمّا من حيث النّظر إلى الرسائل وفق الأغراض التي تؤدّيها ، فمن الممكن أن نصنّفها إلى أربعة أصناف ، هي :

١. الرسائل الدّيوانيّة : وتسمّى الرسائل السّياسيّة ، والسّلطانيّة ، والرسميّة . وتتفرّع إلى رسائل ديوانيّة داخليّة ، ورسائل ديوانيّة خارجيّة .
٢. الرسائل الإخوانيّة : وتسمّى الرسائل الاجتماعيّة ، والمكاتبات ، والمراجعات ، والرسائل الشخصيّة الخاصّة .
٣. الرسائل الدّينيّة : وتتفرّع إلى وعظيّة ، وتربويّة ، وجدليّة .
٤. الرسائل الأدبيّة : وتسمّى الإنشائيّة . وتتفرّع إلى وصفيّة ، ومدحيّة ، وهجائيّة ، وغير ذلك [٤] .

---

[١] رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص ١٥.

[٢] مثال الصّنف الأوّل ، الجزء الأكبر من مدوّنة الرسائل ، الّتي وصلت إلينا من القرن الرابع الهجريّ ، كرسائل : ابن العميد ، والصاحب بن عبّاد ، وبديع الزمان الهمذانيّ ، وأبي بكر الخوارزميّ ، وأبي إسحاق الصابي ، وبعض رسائل أبي حيّان التوحيديّ . ومثال الصّنف الثّاني : الرسالة البغداديّة ورسالة الصّداقة والصّديق لأبي حيّان التوحيديّ ، والرسالة الموضِحة لأبي عليّ الحاتميّ . ومثال الصّنف الثّالث : رسالة الإنسان والحيوان أمام محكمة الجنّ لإخوان الصّفاء وخلّان الوفاء .

[٣] شلّق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص٤٦.

[٤] من الدّراسات الّتي اعتمدت هذه الأصناف ، أو بعضها ، وبمختلف تسمياتها : رضا ، غانم جواد ، الرسائل الفنّيّة في العصر الإسلاميّ حتّى العصر الأمويّ ، بغداد : مطبعة أسعد . بيّوض ، حسين (١٩٩٦م) ، الرسائل السّياسيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل ، دمشق : وزارة الثّقافة . الدروبيّ ، محمّد(١٩٩٩م) ، الرسائل الفنّيّة في العصر العبّاسيّ حتّى نهاية القرن الثّالث الهجريّ ، (ط١) ، عمّان : دار الفكر . عيسى ، التّرسّل في القرن الثّالث الهجريّ . حمّاد ، محمّد محمود=

نلاحظ ، عبر تصنيف الرسائل آنفاً ، أنّنا إذا قلنا الرسائل الأدبيّة ، فقد استثنينا الرسائل الدّيوانيّة والإخوانيّة والدّينيّة ، ولو ضمناً ، وإذا قلنا الرسائل النثريّة ، فقد انضمّ إليها كلّ ما كُتب من رسائل ، حتى لو لم تصدر عن أدباء ، كالأطبّاء والفلكيّين مثلاً ، وهي لا تمتّ إلى الأدب بصلة ؛ ولذا فإنّني أرى بأنّ مصطلح " الرسائل الفنّيّة " هو مصطلح جامع مانع ، وهو الأدقّ علميّاً وموضوعيّاً في هذا الباب .

وسوف تُعنى دراستي هذه بدراسة " الرسائل الفنّيّة " في القرن الرابع الهجريّ ، دراسة حضاريّة ، على المستويين العامّ والخاصّ . المستوى العامّ الّذي لا يشترط فيه أن تكون الرسالة مرسلة على وجه الحقيقة إلى طرف آخر محدّد ، بل تكون موجّهة إلى طلبة الأدب كافة ، وتنحو منحى النثر الأدبيّ التأليفيّ ، والمستوى الخاصّ ، الذي يشترط أن تكون الرسالة موجّهة إلى مستقبِل محدّد ، فهي تسير بخط مستقيم بين مرسِل ومرسَل إليه ، وتهدف إلى تحقيق غاية معيّنة [1] .

وبناءً على ما تقدّم ، فإنّني أرى بأنّ " الرسائل الفنّيّة " ، موضوع دراستي ، في القرن الرابع الهجريّ ، هي : كلّ ما صدر عن الأدباء في القرن الرابع الهجريّ من مصنّفات تحمل عنوان (رسالة) ، سواء أكانت تختصّ بموضوعات أدبيّة تأليفيّة (كتب) ، أم تختصّ بمراسلات ذات أغراض : سياسيّة ، وإخوانيّة ، ودينيّة ، وأدبيّة (مكاتبات) ، على اعتبار أنّ كلا من هذه المصنّفات يأخذ من الفنّ بطرف ، ويمتّ إلى الأدب بسبب .

وأحترس هنا ، فأستثني من دراستي الرسائل الشّعريّة ، التي تبادلها الشّعراء ، فهي وإن كانت تنضوي تحت مفهومي للرّسائل الفنّيّة ، إلا أنّها لا تدخل في هذه الدّراسة ، أمّا ما تضمّنته الرسائل الفنّيّة من أشعار ، فهو جزء منها ، وتابع لها ، وخاضع للدّراسة مثلها .

إنّ طبيعة هذه الدّراسة ، تقتضي التوسّع في مفهوم الرسائل الفنيّة ، كما وضّحته آنفاً ، لثلاثة أسباب : الأوّل أنّها تعالج المظاهر الحضاريّة ، على اختلافها وتباينها وتعدّد شواهدها ، في هذا النّوع من النثر العبّاسيّ ، وهذه المعالجة تحتاج إلى أكبر مساحة من اللون الأدبيّ المدروس . والثاني طبيعة الرسائل نفسها ، التي ظلت عصيّة على التجنيس والتحديد عند النقاد القدامى والمحدَثين ، على حدّ سواء . والثالث أنّ هذه هي مدوّنة الرسائل ، كما وصلت إلينا من القرن الرابع الهجريّ ، وكما ارتضى كتّابها أنفسهم أن يسمّوها به (رسالة) .

=محمّد (١٩٨٠م) ، فنّ الرسائل النّثريّة في القرن الرابع الهجريّ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الاسكندريّة ، الاسكندريّة ، مصر . انظر : رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص ٦٢-٦٣.

[1] يؤكّد صالح رمضان دقّة هذا التّقسيم ، فيقول : " ترد عبارة رسالة في عناوين الآثار ، وفي مظانّها ، سواء أكان النّصّ مرسَلاً إلى قارئ بعينه ، أم موجّهاً إلى عامّة القرّاء " . رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص١٠٠.

ولقد حظيت الحضارة العربيّة الإسلاميّة بمرتبة الرّيادة في فنّ الترسّل ، وتميّزت بذلك عن سائر الحضارات ، " ويكاد المتأمّل فيما وصل إلينا من تراث القدماء ، أن يحكم بأنّ هذه الحضارة قد فاقت غيرها من الحضارات ، في نتاجها الزّاخر من الرسائل على تنوّع أشكالها وموضوعاتها " (١) .

أمّا في العصر العبّاسيّ ، فقد أصبحت الرسائل من أكثر الفنون النّثريّة انتشاراً ، بسبب توافر وسائل الكتابة وتقدّمها ، وتوافر الكتّاب المعتنين بها ، فكلّ من أراد أن يُشهر نفسه ، أقدم على الكتابة ، وعمل بها . وهناك سبب هامّ أدّى إلى انتعاش فنون الكتابة في ذلك العصر ، وفي مقدّمتها الرسائل الفنّيّة ، هو " أنّ الكتابة كانت جواز عبور إلى الوزارة ، وبعض الوظائف المرموقة في مرافق الدّولة ، لذلك كان على الرّاغبين في الوصول إلى هذه المناصب العليا إتقان صناعة الكتابة ، حتّى يحقّقوا أهدافهم الّتي كانوا يطمحون إليها " (٢) . وهكذا كانت الدّولة تختار موظّفيها من كبار الكتّاب ، وبلغائهم ، حتى غدت الكتابة " الجسر الذي يصل الشّخص إلى أرفع المناصب ، وكان من يتقنها من الوزراء والقوّاد والولاة ، يلقى الإكبار والإعجاب في كلّ مكان " (٣) .

ونجد في القرن الرابع آل بويه قد " استوزروا أبرع الكتّاب وأبرزهم ، واعتمدوا عليهم في تدبير شؤون الحرب وأمور السّياسة والإدارة والمال جميعاً ، فلمعت أسماؤهم ، وعظمت هيبتهم، وطار صيتهم في الآفاق " (٤) . وأبرز هؤلاء الوزراء الكتّاب ، ابن العميد والصاحب بن عبّاد ، وهما هما في الكتابة ، وفنّ صناعة الترسّل . ولقد بلغت الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ منزلة الصّدارة ، دون سائر الفنون النثريّة آنذاك ، إذ إنّ " القرن الرابع الهجريّ هو العصر الذهبيّ لكتابة الرسائل دون منازع ، ولقد أغرم النّاس بزخرفتها ، وما أضفي عليها من ألوان بديعة ، وظلال متناسقة ، فكانت كلها أسجاع ومحسّنات ، تبدو كأنّها العرائس المجلوّة ، وقد تفنّن الكاتب في إلباسها الأثواب الجميلة ، وقد طرّزها بالدّرّ ، ووشّاها بالحرير " (٥) . لا بل نافست الشّعر ، أيّما منافسة ، فـ " أخذت الرسالة المنمّقة المسجوعة تحتلّ مكان القصيدة العصماء " (٦) .

---

(١) عبد العال ، محمّد يونس (١٩٩٦م) ، في النّثر العربيّ : قضايا وفنون ونصوص ، (ط١) ، القاهرة : الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان ، ص ١٦١.

(٢) الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص١٤٣.

(٣) ضيف ، شوقي ، العصر العبّاسيّ الأوّل ، (ط١٤) ، القاهرة : دار المعارف ، ص ٤٦٥-٤٦٦.

(٤) الزّهيريّ ، محمود غنّاوي (٢٠١٠م) ، الأدب في ظلّ بني بويه ، (ط١) ، عمّان : دار أسامة ، ص١٣٦.

(٥) الشكعة ، مصطفى (١٩٧١م) ، بديع الزمان الهمذانيّ رائد القصّة العربيّة والمقالة الصّحفيّة ، (ط١) ، بيروت : دار الرّائد العربيّ ، ص ٧٣.

(٦) نفسه ، ص ٧١.

ذلك أنّ من أهمّ سمات النّثر وخصائصه في القرن الرابع الهجريّ أن " أخذ النثر خصائص الشّعر ، واحتلت الرسالة أغراض القصيدة في الموضوعات التي يطرقها الشّعر من وصف وغزل ورثاء وتهنئة وفخر ومديح وهجاء . وقد أبدع الكتّاب في طرق الموضوعات الكثيرة ، واقتناص المعاني ، والتأنّق في التعبير ، بعد أن تحللوا من البحور والقوافي ، واكتفوا بالسّجع والجناس ، ممّا أفسح لهم المجال في الوصول إلى ما عمدوا إلى اصطناعه من تعابير مثرية مترفة ، صوّرت خوالج أحاسيسهم ، وكوامن وجداناتهم " (١) .

إذن احتلت الرسالة مكان القصيدة ، وتعلق بها الأدباء الكتّاب ، وأغرم الناس من بعدهم ، على اختلاف مراتب المتلقين ، بما ينشئه المترسّلون ، غرامهم بما ينظمه الشّعراء ، وآية ذلك أنّه " كانت الرسالة تنتشر في مختلف الأرجاء بنفس السّرعة التي تنتشر فيها القصيدة ، خاصّة إذا كان كاتبها من الأدباء اللامعين ذوي الشّهرة والصّيت ، من أمثال بديع الزمان ، وأبي بكر الخوارزميّ " (٢) .

ولعلّ هذه المنافسة بين الرسالة والقصيدة ، واحتلال الأولى لأغراض الثانية ومقاصدها ، من أبرز المظاهر الحضاريّة في القرن الرابع الهجريّ ، ذلك أنّ " احتضان الرسائل لمقاصد الشّعر حدث تاريخيّ مرتبط بتطوّر الحياة الثقافيّة في البيئة الحضريّة ، وبمنافسة أدب الحضارة لأدب البداوة ، ومرتبط كذلك بتطوّر أوضاع التلفظ في تاريخ النثر العربيّ ، أو بتطوّر أنواع التخاطب والتواصل بين المتكلمين في هذه المقاصد ومخاطَبيهم " (٣) .

إنّ العلاقة بين أدب الرسائل الفنّيّة والمظاهر الحضاريّة التي يعبّر عنها ، وفق الزّمن الذي ينتمي إليه ، علاقة وثيقة ، تمكّن الأديب من " دراسة أثر الأدب في الواقع الحضريّ ، باعتبار الترسّل تقليداً اجتماعيّاً في ثوب أدبيّ ، ويتيح له الوقوف على الجوانب الحيّة في الحياة الأدبيّة ، الّتي يمثلها ذلك الترسّل ، ودقائق الصّلات بين الكتّاب ، ومواقف بعضهم من بعض " (٤) .

ولقد وصلت إلينا مدوّنة الرسائل الفنّيّة ، من القرن الرابع الهجريّ ، وهي تنبض بالحياة ، وتعبّر عن المجتمع الذي كُتبت فيه ، وكانت بحقّ عنوان حضارته الإسلاميّة ، إذ " إنّ رسائل القرن الرابع الهجريّ هي أجمل آية للفنّ الإسلاميّ ، ومادّتها أنفس ما اشتغل به الفنّانون، وهي اللغة ، ولو لم تصل إلينا آيات الفنّ الجميلة ، التي صنعتها أيدي الفنّانين في ذلك العهد من الزّجاج

---

(١) الشكعة ، بديع الزمان الهمذانيّ ، ص ١٨٢.

(٢) الشكعة ، مصطفى (١٩٧٤م) ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، (ط٢) ، بيروت : دار الكتاب اللبنانيّ ، ص ٤٥٠.

(٣) رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص ٣٤٩.

(٤) نفسه ، ص ١٥٧.

والمعادن ، لاستطعنا أن نرى في هذه الرسائل مبلغ تقدير المسلمين للجمال الرّقيق ، وامتلاكهم لناصية البيان في أصعب صورة ، وتلاعبهم بذلك تلاعباً ، وليس من محض الاتفاق أن يكون كثير من وزراء ذلك العهد أساتذة البيان وأعلامه ، ولذلك استطاعت رسائلهم أن تنال من التقدير ، ما جعلها خليقة أن تنشر كتباً للنّاس " [١] .

وسوف تسعى هذه الدّراسة ، إلى بيان تلكم المظاهر الحضاريّة ، كما تجلت في الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، العصر الذهبيّ للرّسائل الفنّيّة ، والعصر الذهبيّ للحضارة الإسلاميّة [٢] .

---

(١) متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج١ ، ص ٣٩٩-٤٠٠.

(٢) أستأنس هنا بقول الصّفديّ عن سيف الدّولة الحمدانيّ :

فَعَصْرُهُ سُمّي الزمان المُذهَبا　　　فيه نحاةٌ بُلَغا وأُدَبا

الصّفديّ ، صلاح الدّين خليل بن أيبك ، (ت٧٦٤هـ / ١٣٦٢م) ، أمراء دمشق في الإسلام ، (تحقيق صلاح الدّين المنجد) ، مطبعة المجمع العلميّ العربيّ ، دمشق ، ١٩٥٥م ، ملحق أرجوزة الصّفديّ ، المسمّاة بـ " تحفة ذوي الألباب فيمن حكم بدمشق من الخلفاء والملوك والنّوّاب " ، ص ١٤٢.

الفصل الأوّل

المظاهر الحضاريّة الاجتماعيّة

مدخل :

لا ينفكّ الأدب ، بحال من الأحوال ، عن أن يكون مرآة للعصر الذي صدر عنه ، وصورة حيّة نابضة للمجتمع الّذي وُلد فيه ، يعبّر عن تَرَفه وفقره ، وترابطه وتفكّكه ، ولهوه وجِدّه ، وحاكمه ومحكومه ، وكلّ تناقضاته . وينقل لنا ، نقلاً أميناً ، عادات النّاس في ذلك المجتمع ، وتقاليدهم المتبعة في : المسكن ، والمأكل ، والمشرب ، والملبس . ويعكس تصوّراتهم عن : الحياة ، والمرأة ، والحرّية . إنّه يقدّم لنا حضارة المجتمع الذي عايشه ، بمظاهرها كافة .

كذلك كان حال الأدب في كلّ العصور ، وكذلك كان حال الأدب في العصر العبّاسيّ ، إذ " إنّه من المقطوع بالحكم فيه ، أنّ الأدب الذي أبدعته العرب في العصر العبّاسيّ كان أدباً راقياً دون ريب ، وقد تمثل رقيّه في تغلغله في نسيج الحياة بكلّ تجلياتها ومظاهرها ، في السّياسة والاجتماع ، وفي الفكر والمذاهب ، وفي الثقافة والاقتصاد ، وفي التأصيل والابتداع " [١] .

وجاءت الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ ، لتكون شاهد صدق على تغلغل الأدب العبّاسيّ في نسيج الحياة ، بكلّ تجلياتها ومظاهرها ، فـ " الذي يتمعّن في أغراض الرسائل ، على اختلاف العصور الأدبيّة ، يلاحظ أنّ صلتها بالواقع الاجتماعيّ لم تنفصم قط " [٢] .

وممّا لا شكّ فيه أنّ " دراسة الحالة الاجتماعيّة بكلّ وجوهها ، لأيّة بيئة أو مجتمع من العالم، يمكن أن تعكس بصورة واضحة ، مدى نهضة هذه البيئة ، أو هذا المجتمع ، ومركزه في حينه بين المجتمعات ، والحواضر الأخرى " [٣] .

لقد كان العصر العبّاسيّ " عصر الترف ، والثروة ، والحضارة ، والذوق ، والفنّ ، والأدب ، والتأنّق ، والجمال ... وقد بدت آثار هذه السّمات في جميع الظواهر الاجتماعيّة : كالمسكن ، والمأكل ، والمشرب ، والملبس " [٤] . ويعود السّبب في ذلك إلى اتساع رقعة الدّولة العبّاسيّة ، وتعدّد الأجناس التي تشكّل منها المجتمع العبّاسيّ ، من عرب ، وفرس ، وروم ، وترك ، وغيرهم ، وتآلف هذه الأجناس ، وانصهارها معاً ، لتشكّل حضارة عربيّة إسلاميّة ، استوعبت غيرها من الحضارات ، ثمّ تميّزت ، وأبدعت .

---

[١] خليل ، ياسين عايش (٢٠١٠م) ، دراسات في الأدب العبّاسيّ ، (ط١) ، عمّان : دار الفكر ، ص٧.

[٢] رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص ٢٧٤.

[٣] رحمة الله ، مليحة (١٩٧٠م) ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، بغداد : مطبعة الزّهراء ، ص٥.

[٤] الأطرقجيّ ، واجدة (٢٠٠٢م) ، المرأة في أدب العصر العبّاسيّ ، (ط١) ، العين – الإمارات العربيّة المتّحدة : مركز زايد للتّراث والتّاريخ ، ص ٢٦٢ .

وسبب آخر لفهم هذا الترف الذي ميّز الحضارة العبّاسيّة ، وهو اتساع نفوذ المُلك ، حتى أصبحت تجبى إليه ثمرات كلّ شيء ، من أقصى أطراف الأرض ، ومن جهاتها الأربع ، يقول ابن خلدون عن مظاهر التحضّر الاجتماعيّ ، الناجمة عن حصول المُلك لأمّة من الأمم : " فإذا حصل المُلك أقصروا عن المتاعب التي كانوا يتكلفونها في طلبه ، وآثروا الرّاحة ، والسّكون ، والدّعة ، ورجعوا إلى تحصيل ثمرات المُلك من المباني ، والمساكن ، والملابس ، فيبنون القصور ، ويُجرون المياه ، ويغرسون الرّياض ، ويستمتعون بأحوال الدّنيا ، ويؤثرون الرّاحة على المتاعب ، ويتأنقون في أحوال الملابس ، والمطاعم ، والآنية ، والفُرُش ، ما استطاعوا ، ويألفون ذلك ، ويُورثونه مَن بعدهم مِن أجيالهم " [١] .

ولذلك وجدنا العبّاسيّين قد " تفنّنوا في الصناعات الجميلة ، من أنواع الحليّ ، والدقة في النسج ، وزركشة الثياب ، وأنواع العطور ، والنقش ، والتصوير ، وأصناف الأزياء ، والمأكول، والمشروب ، والحدائق ، والبساتين ، والغناء ، والموسيقى " [٢] .

واستطاعت الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ ، أن تنقل لنا صوراً كثيرة من هذه المظاهر الحضاريّة الاجتماعيّة ، في العصر العبّاسيّ ، مبرزة الذوق الرّفيع للعبّاسيّين في مختلف جوانب الحياة ، ومسلطة الضوء على الجانب الحضاريّ المشرق ، وناقدة ، في الوقت نفسه ، الجانب الحضاريّ المظلم ، وبذلك يكون نقلها صادقاً ، دالاً على المستوى الحضاريّ الذي بلغه المجتمع العبّاسيّ ، في القرن الرابع الهجريّ .

---

[١] ابن خلدون ، المقدّمة ، ص١٨٥.

[٢] أمين ، أحمد (١٩٦٢م) ، ظهر الإسلام ، (ط٣) ، القاهرة : مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر ، ج١ ، ص١٠٧.

المبحث الأوّل : البيت العبّاسيّ

ثمّة ارتباط وثيق بين مراحل تحضّر الإنسان ، ومراحل تغيّر شكل بيته الذي يسكنه ، فكلما تطوّر الإنسان ، ومضى مرحلة في ركب الحضارة ، تغيّر شكل مسكنه ، بناءً وأثاثاً ، تبعاً لدرجة تطوّره وتحضّره ، فقد انتقل من سكن الكهوف إلى الأكواخ ، ثمّ اتخذ البيوت حول الأراضي الزّراعيّة ، ثمّ أنشأ القرى الرّيفيّة ، إلى أن استقرّ به الترحال في المدن الحضريّة .

وَصِفَة بيت واحد ، تمثل صورة مصغّرة للمجتمع الذي يحوي مثل هذه البيوت والمساكن ، وما كان الإنسان ليبتنيها إلا طلباً للأمن والاستقرار ، فـ " المساكن التي بناها الإنسان في تاريخه الطويل ، من الأكواخ البدائيّة الأولى ، إلى مساكن العصر الحديث ، هي " بيئات صغيرة " ينشئها الإنسان ليعيش خلف جدرانها في " بيئته " ، التي توفر له أكبر قدر من الأمن والرّاحة " [١] .

ولقد شهدت الحضارة العبّاسيّة ، اهتماماً بالغاً بإنشاء البيوت ، فقد تنوّع وتعدّد شأن البيت العبّاسيّ عمّا قبله ، ورسم لما بعده ، فكان يتألف من طوابق وحجرات وحمّامات ومنتفعات "[٢]. ولا غرو ، فالبيت العبّاسيّ هو أحد أوجه الحضارة الجديدة ، إذ " إنّ الحياة في عصر بني العبّاس كانت جديدة من كلّ وجه ، فانقطعت الصّلة شيئاً فشيئاً أو كادت تنقطع ، بين الحضارة البديعة ، التي كانت تزدهر في بغداد وضواحي بغداد ، وبين هذه البداوة القاسية الخشنة ، التي كانت تبسط سلطانها على بلاد العرب " [٣] .

ومن مظاهر اهتمام العبّاسيّين بالبيوت ، أن اختاروا لها أفخر أنواع الأثاث ، فـ " كانت تفرش بيوت رجالات الدّولة ، من أمراء ووزراء وقوّاد عادة : بالزّوالي المغربيّة ، والمقاعد التّستريّة ، والأقطاع المذهّبة المغربيّة ، والمطارح الأرمنيّة ، والدّيباج التستر المقصّب بالذهب، والدّسوت الشقيريّة المفصّلة بالذهب ، والمخادّ المذهّبة الدّبيقيّة ، والحصر السّامانيّة ، وغير ذلك من المفارش والأقمشة " [٤] .

ولهم في ترتيب ذلك الأثاث طريقة حضاريّة منظمة ، فـ " لم تكن العادة أن يملأ كل فراغ الحجرات بالأثاث ، فكان يبقى فيها مجال لظهور النّاس ولحركاتهم ولملابسهم ، وفراغ للسّتور والبسط المعلقة على الحيطان ، تتنافس بألوانها وما عليها من صور " [٥] .

---

[١] مؤنس ، الحضارة ، ص٣٢٢.

[٢] انظر : شلّق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص٢٢١-٢٢٢.

[٣] حسين ، طه (١٩٦٨م) ، حديث الأربعاء ، (ط٩) ، القاهرة : دار المعارف ، ج٢ ، ص٢٠.

[٤] رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص٧٢.

[٥] متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص١٨٣.

وكـان للرّسـائل الفنّيـة ، فـي القـرن الرابـع الهجـريّ ، أن تنقـل لنـا الصّـورة الحضـاريّة للبيـت العبّاسيّ ؛ يقول أبو حيّان التوحيديّ في " الرسالة البغداديّة " [١] ، في معرض افتخاره ببيوت أهل بغداد على بيوت أهل أصبهان :

" ولا أرى في بيوتكم ودوركم بيوتـاً قد غشّيت سقوفها بالسّـاج[٢] ، وزيّنت تفاريجها بـالأبنوس والعـاج [٣] ، فيهـا رواق [٤] مليح ، أو عرضـيّ [٥] ، أو حيـريّ بكمّـين ، فيـه إيـوان محنـب بـين حنبتين [٦] ، أو بهو [٧] مشرف عالٍ ، ولا أرى دوركم مفروشة المجـالس بـالزّلالي [٨] المغربيّـة ،

---

[١] الرسالة البغداديّة ، كما يتّضح من اسمها ، رسالة مقتصرة على الحديث عن بغداد ، وتتلخّص أحداثها برواية أبي المطهّر الأسديّ ، حكاية عن رجل من بغداد ، يدعى أبا القاسم البغداديّ ، وكلاهما شخصيّة خياليّة ، دخل إلى دار في أصبهان ، فأمضى يوماً واحداً ، من أوّله إلى آخره ، وليلة ، ثمّ غادرها في صباح اليوم التّالي ، واتّخذ من الموازنة بين أصبهان وبغداد ، في شتّى المظاهر الحضاريّة ، وسيلة للحديث عن بغداد ، فمدحها وأهلها ، وذمّ أصبهان وأهلها ، وبعد أن تناول طعامه وشرابه ، أخذه السّكر ، فصدرت عنه أقوال وأهاجٍ بذيئة، إلى أن غلبه السّكر ، فنام ، ثمّ استيقظ في الصّباح مستغفراً لله ، متظاهراً بالتّقوى والورع .

وقد حقّق هذه الرسالة عبّود الشّالجيّ ، فقدّم سبعة أدلّة جازمة بنسبتها إلى أبي حيّان التوحيديّ ، وذلك بإشراف الأستاذ المحقّق إحسان عبّاس ، وتوجيهه ، لا بل مشاركته في التّحقيق . انظر : التوحيديّ ، أبو حيّان عليّ بن محمّد بن العبّاس (ت٤١٤هـ / ١٠٢٣م) ، الرسالة البغداديّة ، ط١ ، (تحقيق عبّود الشّالجيّ) ، منشورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، ١٩٩٧م ، ص٩-١٢. كما أثبت نسبتها إلى التوحيديّ كلّ من : أيمن فؤاد سيّد ، وعزّت السّيّد أحمد . انظر : سيّد ، أيمن فؤاد (١٩٩٥م) ، أبو حيّان التوحيديّ مؤلّفاته المخطوطة والمطبوعة ، فصول ، ١٤ (٣) ، ص٢٧. السّيّد أحمد ، عزّت (٢٠٠١م) ، من رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، دمشق : منشورات وزارة الثّقافة ، ص٩١.

وأنا إذ أرجّح نسبتها إلى التوحيديّ أقول : إنّ الشّكّ في صحّة نسبة هذه الرسالة ، لا يعفينا من اعتمادها في دراسة الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ ، لأنّ الخطأ في نسبتها إلى التوحيديّ ، إن كان ثمّة خطأ ، لا يُنقص من مدى تمثيلها للعصر الّذي نسبت إليه ، فهي إذن بصورة أو بأخرى معبّرة عن المظاهر الحضاريّة في بغداد ، في العصر الّذي نحن بصدد دراسته

[٢] السّاج : خشب غالي الثّمن يجلب من الهند . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٣٤.

[٣] الأبنوس : خشب ثمين أسود اللون ، غاية في الصّلابة . العاج : أنياب الفيل . نفسه ، ص ١٣٤.

[٤] رَوْق البيت : مقدّمه . ورِواقه ما بين يديه ، وقيل سَماوته : وهي الشّقّة الّتي دون العُليا . ورواق البيت : سُترة مقدّمه . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (روق) ، م٣ ، ص١٤٩.

[٥] العرضيّ : الحجرة تكون في عرض البيت ، تطلّ على ساحته . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٣٤.

[٦] الحيريّ : طراز من البناء يكون فيه الإيوان في الوسط ، والغرف على جانبيه . المحنب : المحكم . نفسه ، ص ١٣٤.

[٧] البهو : موضع استقبال الضّيوف والغرباء في الدّار . نفسه ، ص١٣٤.

[٨] الزّلالي : مفردها الزليّة ، وهي البساط ، فارسيّة . نفسه ، ص١٣٥.

والطنافس الخرشنيّة [١] ، والنّخاخ [٢] الأندلسيّة ، والقرطبيّة ، والمطارح[٣] الأرمنيّة، والقطف [٤] الرّوميّة ، والمقاعد التستريّة [٥] ، والأنطاع [٦] المذهّبة المغربيّة ، والمخادّ المذهّبة الدّبيقيّة ، والطرّاحات القبرسيّة [٧] ، والسّوسنجرد [٨] ، وبو قلمون [٩] ، والنّمارق التي ترى في البيت كأنّه قراح منثور[١٠] ، ولا لكم حصير سامانيّ [١١] ، ولا عبّادانيّ [١٢] يطوى بالعرض ، كما تطوى الثياب ، أجلّ من الزّرابيّ [١٣] ، وأنعم من الخزّ السّوسيّ [١٤] ، لطيفة العمل ، بديعة الصّنعة ، دقيقة النّسج ، والدّسوت الشّقيريّة المفصّلة بالذهب [١٥] ، ودسوت ممزّجة [١٦] بذهب عراقيّ ، وديباج مثقل مفتل ومحيّل ، ومطارح محشوّة بريش الصّعو [١٧] الهنديّ ، والدّيباج التستريّ المقصّب [١٨] بالذهب " [١٩] .

وعند تحليل النّصّ المقتبس من الرسالة البغداديّة ، نجد أنّ بناء البيوت في القرن الرابع الهجريّ يتخذ عدّة طرق : فقد يتكوّن البيت من رواق في مقدّمه ، يأذن بالمرور إلى الشّقّة العليا ،

---

[١] الطّنافس : مفردها الطّنفسة ، وهي الحصير ، فارسيّة . الخرشنيّة : المنسوبة إلى خرشنة ، وهي بلد قرب ملطية من بلاد الرّوم . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٣٥.

[٢] النّخاخ : مفردها النّخّ ، وهو جزء من الفرش (السّجّاد) الّذي يفرش به البيت . نفسه ، ص١٣٥.

[٣] المطارح : مفردها المطرح ، وهو المفرش . نفسه ، ص١٣٦.

[٤] القطف : الفرش المخملة ، والقطيفة : القماش المخمليّ . نفسه ، ص١٣٦.

[٥] المقاعد : مفردها المقعد ، وهو فراش صغير مربّع أو مدوّر يقعد عليه . والتّستريّة : نسبة إلى تستر ، مدينة في إيران . نفسه ، ص١٣٦.

[٦] الأنطاع : مفردها النّطع ، وهو البساط من الجلد . نفسه ، ص١٣٦.

[٧] الطّرّاحات : مفردها الطّرّاحة ، وهي فراش مربّع أو مستطيل ، يطرح تحت الإنسان ليجلس عليه . القبرسيّة : نسبة إلى قبرس ، الجزيرة المعروفة . نفسه ، ص١٣٧.

[٨] السّوسنجرد : لون من القماش ، كان ينسج في سوسنجرد ، من قرى بغداد . نفسه ، ص١٣٧.

[٩] أبو قلمون : ثوب يتراءى إذا قوبل به عين الشّمس بألوان شتّى . نفسه ، ص١٣٧.

[١٠] النّمارق : مفردها النّمرق ، وهو الوسادة الصّغيرة يتّكأ عليها . القراح : المبقلة . نفسه ، ص١٣٧.

[١١] الحصير : البساط الصّغير يصنع من البرديّ والأسل . السّامانيّة : نسبة إلى سامان ، قرية بنواحي سمرقند . نفسه ، ص١٣٧.

[١٢] العبّادانيّ : نسبة إلى عبّادان ، ناحية تحت البصرة . نفسه ، ص١٣٧.

[١٣] الزّرابيّ : مفردها الزّربيّ ، وهو فراش يتّكأ عليه . نفسه ، ص١٣٧.

[١٤] الخزّ : ثياب تنسج من صوف وإبرسيم . السّوسيّ : نسبة إلى سوسة ، قرية بإفريقية . نفسه ، ص١٣٨.

[١٥] الدّسوت : مفردها الدّست ، وهو ما يفرش في صدر البيت . المفصّلة بالذّهب : الّتي تكون فيها فواصل من الذّهب . نفسه ، ص١٣٨.

[١٦] الممزّج : المنسوج بالذّهب . نفسه ، ص١٣٨.

[١٧] الصّعو : طائر أصغر من العصفور ، وريشه أنعم ريش . نفسه ، ص١٣٨.

[١٨] المقصّب : الملبّس بطروق (أسلاك) الذّهب . نفسه ، ص١٣٨.

[١٩] نفسه ، ص ١٣٤-١٣٨.

حيث يعيش سكّان البيت ، وبذلك يكون الرّواق ساتراً لهم ، بين يدي استقبال الضّيوف ، والإذن لهم بالدّخول . وقد يكون للبيت غرفة مبنيّة في عرضه ، تطلّ على السّاحة أمامه ، وتحسن لاستقبال الضّيوف . وقد يتكوّن البيت من إيوان في وسطه ، وعلى جانبي الإيوان تبنى الغرف ، والإيوان محكم البناء ، فلا يكشف الغرف التي على جانبيه . وقد يكون البيت مكوّناً من بهو مشرف عالٍ ، وهو عبارة عن غرفة واسعة لاستقبال الضّيوف والغرباء ، تليها بقيّة غرف البيت ومرافقه .

ويبلغ الترف مبلغه في البيت العبّاسيّ ، فنجد سقفه مغطّى بالسّاج ، وهو الخشب الغالي الثمن ، والتفاريج بين ألواح السّاج مزيّنة بالأبنوس ، وهو الخشب الثمين الأسود ، والعاج ، الأبيض ، ومن تضادّ هذين اللونين ، يظهر جمال السّقف ، وإحكام الصّنعة في بنائه .

أمّا أنواع الفـُرُش الّتي تؤثث البيت ، فمتنوّعة جدّاً ، منها : البسط المغربيّة ، والحصر الرّوميّة ، والسّجّاد الّذي يجلب من الأندلس . وقد كان الفرش الكامل للبيت يشتمل على عدد من الطنافس والزّلالي المتماثلة في اللون والنقش ، المختلفة في الطول والعرض ، فالصّدر ، أكبرها مساحة ، تفرش في وسط القاعة ، ويفرش على جانبي الصّدر ممّا يلي الحائط ، سجّادة مستطيلة ، قليلة العرض ، كانت تسمّى النّخّ ، تشبيهاً لها بنخّي الطائر ، أي عظمَي جناحه [1] . ومن البسط الثمينة ، الأنطاع ، وهي البسط المذهّبة المصنوعة من جلد ، ومن الحصر أيضاً : الحصير السّامانيّ ، والحصير العبّادانيّ ، الذي يطوى بالعرض كما تطوى الثياب ، دلالة على لينه ، واللين من الصّفات المستحسنة في الحصر ، فهو لذلك ناعم ، بديع الصّنع ، دقيق النّسج .

ومن المفارش ، المطارح الأرمنيّة ، والقطف الرّوميّة ، وهي الفُرُش ذات القماش المخمليّ ، وهناك الفراش الصّغير المربّع أو المدوّر ، الذي يستخدم للقعود عليه ، والطّرّاحات التي تكون مربّعة أو مستطيلة ، تطرح تحت الإنسان ليجلس عليها ، فإذا أراد أن يتكئ ، فهناك الوسائد (النّمارق) المنتشرة في البيت بكثرة ، وكأنّها الزّهر المنثور ، وإذا أراد أن ينام ، فهناك المخادّ المذهّبة !

ومن الأقمشة الّتي تغطي الطّرّاحات والوسائد والمخادّ ، نوع من القماش ينسج في سوسنجرد، إحدى قرى بغداد ، وقماش أبو قلمون ، الذي يتراءى إذا قوبل به عين الشّمس في ألوان شتى ، وناهيك به دلالة على دقة الصّناعة ومدى تحضّرها ، وهناك قماش منسوج بالذهب يغطي الدّسوت ، وهي التي تفرش في صدر البيت للجلوس عليها ، وقد يكون لها فواصل من ذهب !

---

[1] انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٣٥.

وحتى يحظى الجالس بأوفر راحة ، تحشى المطارح بنوع خاصّ من الرّيش ، هو ريش طائر يسمّى الصّعو ، وريشه أنعم ريش .

وهكذا ، وجدنا مظاهر التّرف الحضاريّ تتجلى في البيت العبّاسيّ ، فهو بيت مصنوع بدقة وإحكام ، وآية ذلك النّظر إلى كيفيّة تزيين السّقوف ، وطريقة انتقاء الأثاث المنزليّ ، فالسّقوف مغطّاة بالسّاج ، المزيّن بالأبنوس والعاج ، اللونين : الأسود والأبيض ، والطّنافس والزّلالي متماثلة في اللون والنّقش ، مختلفة في الطول والعرض ، والفُرُش منها : المربّع ، والمدوّر ، والمستطيل ؛ ممّا يحقّق التلاؤم ، والتناغم ، بين سائر مكوّنات البيت ، شكلاً ولوناً ، وبذلك نستدلّ على المستوى الحضاريّ لاهتمام صاحب البيت بالجمال ، والذوق الرّفيع .

ونلاحظ هنا ، كيف أنّ بغداد ، في القرن الرابع الهجريّ ، كانت حاضرة العالم أجمع ، وآية ذلك أنّ أجود المصنوعات ، وأتقنها ، كانت تحمل من شتى الأمصار التي اشتهر أهلها بها ، وتجلب إلى بغداد ، لتحط الرّحال أخيراً في البيت العبّاسيّ ، عنوان التحضّر والرّقيّ [(١)] .

هذا ما يتعلق بالمظاهر الحضاريّة التي تدلّ على الرّقيّ المادّيّ ، أمّا مظاهر الرّقيّ المعنويّ ، التي تتصل بالقيم الرّوحيّة ، والقواعد الأخلاقيّة ، فإنّ الرسائل الفنّيّة قد جلتها ، ضمن نطاق الأسرة ، تلك الوحدة الأساسيّة ، والخليّة الأوليّة في المجتمع . فـ " قد أحاط الإسلام جماهير الأمّة الإسلاميّة بإطار أخلاقيّ معنويّ قوميّ ، وذلك بتقويته لروابط الأسرة ، والعلاقات بين النّاس ، فسلمت الأسر من التدهور والتفكّك ، ونفر النّاس من الفساد ومظاهره " [(٢)] .

وإذا كان الإسلام قد أرسى أسساً حضاريّة اجتماعيّة ، فيها مصلحة البشريّة عموماً ، والأمّة الإسلاميّة خصوصاً ، فإنّه سندها بأسس أخلاقيّة حضاريّة ، أبرزها برّ الوالدين ، والإحسان إلى الأقارب [(٣)] .

من هنا ، كان الترابط الأسريّ ، واحداً من المظاهر الحضاريّة المشرقة ، وأشدّ ما يكون ظهوراً وإشراقاً ، في رسائل بديع الزمان الهمذانيّ ، إذ نراه يعظّم حقّ الآباء على الأبناء ، في غير موضع في رسائله ، ويعدّ ذلك أمراً من الله تعالى ، لعلمه سبحانه بما قدّم الأب لابنه ، من رعاية ، وعناية ، منذ نعومة أظفاره ، إلى أن يشبّ يافعاً . يقول في إحدى رسائله إلى أبي الطيّب

[(١)] يقول حسين الحاجّ حسن : " كانت الإمبراطوريّة العبّاسيّة واسعة الرّقعة ، عظيمة الثّروة ، امتزجت فيها عناصر متعدّدة الألوان والشّعوب ، وأسرف النّاس في تتبّع لذائذ الحياة ، الّتي كانت متركّزة في بغداد وضواحيها ، فاستقبلت هذه المدينة ، كلّ مفاخر العصر ، حتّى أصبحت مضرب الأمثال بعظمتها وجمالها ورقيّها " . الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٢٩.

[(٢)] مؤنس ، الحضارة ، ص ٥٣.

[(٣)] انظر : ضيف ، شوقي ، الحضارة الإسلاميّة من القرآن والسّنّة ، القاهرة : دار المعارف ، ص ١٥٠–١٥٣.

سهل [١] : " عظّم الله تعالى على الأبناء حقّ الآباء ؛ لعلمه بأنّ الوالد يصبو إلى ولده جنيناً ، ولا يألو حنيناً ، ويشمّه وليداً ، ويقبّله رضيعاً ، ويغذيه فطيماً ، ويربّيه غلاماً ، ويؤدّبه ناشئاً ، ويعلّمه يافعاً ، علماً يظنّه نافعاً ، ويبيحه ذخيرة حياته ، ويحتسبها عليه بعد وفاته ، ويصدقه النّصح في حالاته ، ثمّ لا يكاد يعدم هذه المبارّ من أبيه إلا الولد النّادر " [٢] .

ويرى بديع الزمان أنّ الحيوان يشترك مع الإنسان ، في حبّ الوالد لولده ، وحنوّه عليه ، بما أودعه الله فيه من رحمة ، ويقدّم على ذلك عدّة أمثلة ، فيقول : " هذه الإبل على غِلَظ أكبادها ، تئط لأولادها . وإنّ الطير على خفة أحلامها ، ترقّ لفراخها . وإنّ الهرّة لتأخذ أولادها بأنيابها ، فلا تنفذ في إهابها . والنّاقة على ثقلها ، تطأ الحُوار برجلها ، فلا توجعه بوطئها " [٣] .

ولكنّ الولد إذا كبر ، لا يبادل أباه حبّاً بمقدار حبّه إيّاه ، ولا يكاد يشعر بنعمته عليه ، وعطفه نحوه ، وما قدّمه إليه من مبارّ ، وتلك مسألة تحيّر فيها أولو الألباب ، كما يقول بديع الزمان ، فتطوّع هو ليقدّم لها حلاً منطقيّاً ، وفق ما فطر الله عليه الإنسان ، وفي ذلك يقول : " فإذا شبّ الولد محفوفاً بهذه المبارّ ، مغموراً بهذه المسارّ ، صرف وجهه عن أبيه ، فلا يكاد يعرف نعمة والده ، ويقدرها قدرها ، إلا الشاذ النّادر . وفي هذا الباب ، تحيّر أولو الألباب ، ولا حَيرة ، فإنّ عندي لهذه العقدة حلا :

إنّ الله فطر ابن آدم على ضدّ ما أمره به ، أمره بالصّلاة وخلقه كسلان ، وبالصّيام وجبله شهوان ، وبالزّكاة وحبّب إليه المال ، وبالحجّ وكرّه إليه الارتحال ، وبالعفة وسلط عليه الهوى ، وبالصّبر ونزع منه القوى ، وخلق الإنسان على حبّ ولده ، ونهاه عن رِبيته وخِلته ، ليشقّ ذلك عليه ، فالوالد يلتذ بما يتكلفه من مبرّة ، والولد يفعل ما يفعل من برّ ، مخالفاً لما فـُطر عليه ، غيرَ ملتذ بما يسدي إلى أبويه " [٤] .

---

[١] هو : أبو الطّيّب سهل بن محمّد النّيسابوريّ ، فقيه شافعيّ ، وأديب عالم ، لقّب شمس الإسلام ، وكان مفتي نيسابور في عصره ، أخذ الفقه عن أبيه ، وأخذ عنه فقهاء نيسابور ، ت ٤٠٢هـ . انظر : ابن خلّكان ، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد (ت٦٨١هـ / ١٢٨٢م) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ٨م ، (تحقيق إحسان عبّاس) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٠م ، م٢ ، ص ٤٣٥-٤٣٦ . معروف ، ناجي (١٩٧٦م) ، عروبة العلماء المنسوبين إلى البلدان الأعجميّة ، (ط١) ، بغداد : وزارة الإعلام ، ج١ ، ص٢٢١.

[٢] الطرابلسيّ ، إبراهيم أفنديّ الأحدب ، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان ، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين ، بيروت ، ١٨٩٠م ، ص ٤٤٢.

[٣] تئطّ : تحنّ . على خفّة أحلامها : أي قلّة إدراكها . الحُوار : ولد النّاقة ساعة تضعه أو إلى أن ينفصل عن أمّه . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٤٢-٤٤٣.

[٤] الرّبية : اسم من التّربية . خِلّته : محبّته . والمعنى : إن الله خلق الإنسان مطبوعاً على حبّ ولده ، ونهيه عن تربيته ومحبّته يصعب عليه ، ولكنّه مأمور بهما في حقّ ولده . نفسه ، ص٤٤٣-٤٤٤.

وفي رسالة أخرى ، يقدّم بديع الزمان صورة بارعة لواجب الأبناء تجاه الآباء ، فما كان من الأب بحقّ الابن ، يُحتمَل وإن كان باطلا ، وما كان من الابن في حقّ أبيه ، ليس بشيء وإن كان حقاً ، وفي ذلك مبالغة عظيمة في احترام الأبناء للآباء . ويرى بديع الزمان ، في معرض برّ الابن لأبيه ، أنّ مناظرة الوالد خروج عن طاعته ، وإن كانت ببرهان ، وأنّ مجاهرته بالشّبهة في أموره ، إثم وفحش . ولو علم الابن بذلك ، لم يلق أباه بشيء ، أبرّ من قبول قوله ، وامتثال أمره ، وأحسن من ترك ما لا يعنيه من أمور أبيه . وفي هذه الأخلاق من التحضّر الإنسانيّ الشّيء الكثير ، وأيّ سلوك حضاريّ بعد هذا السّلوك ؟!

يقول بديع الزمان : " الأبوّة باطلها حقّ ، والبنوّة حقها باطل ، ولو علمتُ أنّ مناظرة الوالد بالحجّة عقوق ، ومجاهرته بالشّبهة فسوق ، لم تلقني بأبرّ من القبول ، وأحسن من ترك الفضول " [١] .

ولقد أبرزت الحضارة الإسلاميّة حقوق الآباء ، وألزمت الأبناء تجاههم بمسؤوليّات دقيقة ، لا يمكن تجاوزها ، فكانت العلاقة بين الوالدين والأبناء ، تقوم على التكافل والتكامل [٢] . وهذه اقتباسات من رسائل بديع الزمان ، توضّح النّظرة الحضاريّة لعلاقة الابن بأبيه ، وتؤكّد السّلوك الحضاريّ الواجب على الولد تجاه والده ، يقول بديع الزمان في رسالة إلى والده : " والولد عبد ليست له قيمة [٣] ، والظفر به غنيمة ، والوالد مولىً أحسن أم أساء ، فليفعل بي ما شاء . لا يعدمه الله منّي جسداً لا يتألم بالضّرب ، وقلباً لا يتظلم من العتب " [٤] ، إنّه يبدو مستسلماً أمام والده ، شديد التلطف في مخاطبته . وفيها يقول : " وعندي أنّ الولد أصغر قدراً من أن يُعاتِب ، والوالد أعظم منزلة من أن يُجاوَب ... فلا أطأ عتبة بينها وبين العقوق منزلة ، ولا أرد شرعة بينها وبين الفسوق مرحلة ، ولا ألقاه بأبرّ من التوبة إن كنت فعلت ، والعفو إن كنت قلت ، وهذا أشبه بالبنوّة ، وأحرى مع الأبوّة " [٥] . ويقول في رسالة أخرى : إنّه " لا رخصة مع العقوق ، من الخالق والمخلوق " [٦] .

---

[١] انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٢٦١. وقد تكرّرت هذه الرسالة بنصّها ص ٤٤٦.

[٢] انظر : شلبي ، أحمد ، الحياة الاجتماعيّة في الفكر الإسلاميّ : مباحث اجتماعيّة في نطاق الأسرة والمجتمع ، موسوعة الحضارة الإسلاميّة ، (ط٥) ، القاهرة : مكتبة النّهضة المصريّة ، ج٧ ، ص١٠٧.

[٣] أقول : ليست للولد قيمة بالموازنة مع أبيه ، والمراد المبالغة في رفعة شأن الأب .

[٤] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٢٠٦.

[٥] نفسه ، ص ٢٠٧-٢٠٨.

[٦] نفسه ، ص ٢٧٨.

وقد بلغ من برّ بديع الزمان بوالده ، أن كتب رسائل ، أنشأها هو ، ونسبها إلى والده ، ليقرأها الأفاضل من الكتّاب ، فيستدلوا بها على فضل والده [١] . وفي هذا الخبر دلالتان : الأولى برّ بديع الزمان بوالده ، وحرصه على أن ينال المنزلة الرّفيعة بين النّاس ، والثانية تلك المكانة الّتي حظيت بها الرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ ، ممّا جعل بديع الزمان يختار فنّ الرسائل ، دون غيره من فنون الأدب الشّائعة آنذاك ، وينسبها إلى والده .

ولبديع الزمان رسائل إلى أشقائه [٢] ، تعبّر عن التّرابط الأسريّ الوثيق ، وفي إحدى هذه الرسائل ، يتحدّث عن عمق الرّوابط الّتي تجمع بينه وبين شقيقه ، مهما باعدت بينهما الدّيار ، وفرّقت بينهما المسافات ، فهما مجتمعان على الحقيقة باتحاد قلبيهما ، مفترقان على المجاز بافتراق جسميهما [٣] ، ويضفي بديع الزمان على هذه الرسالة جوّاً من التفاؤل والسّعادة ، فيتمنّى أن يوفق في غيبته ، حتى يرجع ، ويلتقي بأخيه ، فسيعدا معاً . وإذا كان " الشفيق بسوء ظنّ مولع " [٤] ، فإنّ الشقيق كذلك ، لإشفاقه على شقيقه من أن يصيبه سوء ، أو يحلّ به مكروه ، ولذلك ختم بديع الزمان رسالته ، بالدّعاء إلى الله أن يعيذ أخاه من النّوازل والمصائب ، ويتولاه برعايته ، وفي ذلك يقول : " وإن صاحبني رفيق ، اسمه توفيق ، لنلتقينّ سريعاً ، ولنسعدنّ جميعاً ، والله وليّ المأمول ، جُعلت فداك . الشقيق سيّئ الظنّ ، وما أحوجني إلى أن أراك ، ولا قرابة إلا الأخوّة ، وتلك ، والله يعيذك ، نازلة الدّهر ، وقاصمة الظهر ، وإن يشأ الله يُسْنِكَ سناً ، ويُنبِتكَ نباتاً حسناً ، والله أولى بك من أخيك ، وهو حسبي فيك ، فاستعن بالله وحده ، أليس الله بكاف عبده " [٥] .

أمّا عاطفة الأبوّة ، فقد فاض قلم بديع الزمان بها ، عندما صوّر حبّه لابنه أبي طالب – وكان قد تركه أمانة عند بعض خاصّته ، ليتعهّده بالتهذيب والتأديب – إذ شدّه الشّوق إليه ، وغلبت محبّته على أنحاء جسده كله ، فصار قرّة عينه ، وبصره ، وسمعه ، ولسانه ، ويده ، وأنس يومه ، وذخيرة غده ، وفلذة كبده ، وقطعة من جسده ، وفي ذلك يقول : " وأبو طالب جلدة بين

---

[١] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٤٤٥. وليس بين أيدينا ، في حدود ما أعلم ، ما يثبت أنّ لأبي بديع الزمان رسائل ، أو أدب .

[٢] انظر : نفسه ، ص ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦.

[٣] انظر : نفسه ، ص٤٤٩ .

[٤] انظر : العسكريّ ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ / ١٠٠٥ م) ، جمهرة الأمثال ، ط٢ ، ٢م ، (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطّاش) ، دار الجيل ، بيروت ، م١ ، ص ٥٥٥ .

[٥] يُسْنِكَ : أي يُعلِكَ من السّناء ، وهو الرّفعة والشّرف . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٤٤٩–٤٥٠. وقد تكرّرت هذه الرسالة بنصّها ص ٢٤٥.

العين والأنف ، ولا يُمَسّ بعدي إلا منّي بأكثرها ، فإنّه قرّة عيني ، وبصري ، وسمعي ، ولساني ، ويدي ، وأنس يومي ، وذخيرة غدي ، وفلذة كبدي ، وقطعة من جسدي " [١] .

ويقول في رسالة أخرى : " فإنّما قرّة العين ، وقوّة الظهر ، ومُسْكة النفس ، ومُنّة الأمل ، نجابة ولدي أبي طالب ، حرسه الله تعالى ، وقد نويت له غير ما كنت عليه ، وستسفر له الأيّام عن كلّ مراد ، فليواظب الشّيخ على تهذيبه وتأديبه ، والسّلام عليه " [٢] . ولو لم تكن عاطفة الأبوّة ، عند بديع الزمان صادقة ، لما تدفقت تلك المشاعر الرّقيقة على لسانه ، لترسم أبهى صورة للأبوّة الحانية .

وقد بلغ برّ بديع الزمان بأهله ، أن يحسن إلى مرضعته ، فما كاد يعلم بأنّها على قيد الحياة ، حتى فرح بذلك فرحاً شديداً ، وأخذ يتوسّل إلى السّيّد أبي الفتح [٣] ، أن يحسن إليها ، ويرعاها ، ويتفقدها ، ويتكفلها ، حتى يصلها منه ما يؤمّن بقيّة حياتها . يقول عن الكتاب الذي وصله من السّيّد أبي الفتح : " ووجدت في أصله أثراً عن مرضعتي ، فارتحت لحديثها ، وما علمت حياتها حتى الآن والآن [٤] ، فما علمت إلا ظنا ، ولا أتحققها إلا رجاء ، فإن كانت في كَنَف الحياة ، فأنشد الله مولاي لمّا أحسن إليها ، ووفر عليها ، وقضى من حقها مدّة حياتها ، وسأبعث ، إن شاء الله ، لها سداداً من نفقة ، ومداداً من معونة ، وإلى حين وصولها ، فمولاي خليفتي على تعهّدها ، وحسن تفقدها ، ونعم الخليفة والوكيل " [٥] .

وفي هذا من البرّ الشّيء الكثير ، " فقد يكون جميلا أن يبرّ المرء أمّه أو أخته ، أمّا أن يهتزّ كلّ هذا الاهتزاز ، ويطرب كلّ هذا الطرب ، لمجرّد علمه بأن مرضعته ما زالت على قيد الحياة ، فيسارع إلى كفالتها وإسعادها ، فذلك نوع من البرّ الكريم المحمود " [٦] .

---

[١] جلدة بين العين والأنف : المراد أنّه عزيز جليل محبوب ، لأنّ هذه الجلدة من أعزّ ما يكون على الإنسان . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٤٦٠. وهنا إشارة إلى قول زهير بن أبي سُلمى :

يُديرونني عن سالمٍ وأديرهم   وجلدةُ بين العينِ والأنفِ سالمُ

ابن أبي سُلمى ، الدّيوان ، ص ١٢١ .

[٢] المُسْكة : ما يُتمسّك به ، وما يُمسِك الأبدان من الغذاء والشّراب . المُنّة : القوّة . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٤٦٩.

[٣] لم أعثر له على ترجمة ، والّذي يظهر من رسائل بديع الزمان ، أنّه كان أحد الرّؤساء البارزين في مدينة هراة . انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٤٥٧–٤٨٤.

[٤] هكذا في الأصل ، وتكرار كلمة (الآن) لإفادة التوكيد .

[٥] الكَنَف : الجانب والظّلّ . لمّا : بمعنى إلا . وفّر عليها : تمّم لها المعروف والجميل . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٤٦٨.

[٦] الشكعة ، بديع الزمان الهمذانيّ ، ص ١٥٢.

وهكذا جلت لنا رسائل بديع الزمان ، الترابط الأسريّ ، مظهراً من المظاهر الحضاريّة المشرقة للبيت العبّاسيّ ، في القرن الرابع الهجريّ ، خاصّة ما تميّز به من برّ لأبيه ، وعطف على ابنه . ولا تكتفي الرسائل بنقل الجانب الحضاريّ الإيجابيّ ، بل تنقل ، أيضاً ، الجانب الحضاريّ السّلبيّ ، الذي يتمثل في التفكّك الأسريّ ، مظهراً من المظاهر الحضاريّة المظلمة للبيت العبّاسيّ ، في ذلك القرن ، ويتمثل ذلك بوضوح في أسرة ابن العميد .

تطالعنا بعض المرويّات الأدبيّة ، بخلافات نشبت بين العميد [١] وابنه ، أدّت إلى تفكّك عرى الرّوابط الأسريّة بينهما ، فغادر الأب إلى خراسان ، ومن هناك أرسل رسالة إلى قاضي أصبهان ، بالتبرّؤ من ولده ، جرّاء عقوقه وعصيانه [٢] .

يشير العميد في رسالته هذه ، إلى أنّ البلاء عسير في نفسه ، فإذا كان على يد القريب ، صار أعسر وأصعب ، وصارت شدّته تغشى حبّة القلب ، وصميم الفؤاد ، بما يستدعي شفقة الأهل ، ورحمتهم . وقد صبر العميد على هذا البلاء ، واحتمل واحتسب ، وعفا وغفر ، فما ازداد إلا شرّاً ، وما ازداد ابنه إلا قطيعة للرّحم ، فكان لا بدّ من الإعراض عنه ، والتعجيل بفراقه [٣] .

ثمّ يذكر العميد ما بذله لابنه من حسن رعاية وتأديب ، مذ كان طفلاً صغيراً ، إلى أن كبر وشبّ ، فخاض دونه الأهوال ، وتحمّل عنه المشقات والصعاب ، ليرتاح هو ، وينعم بأهنأ عيش ، وبذلك يكون العميد قد قام بكلّ واجبات الأبوّة تجاه ابنه ، ولكنّ هذا الابن لم يعرف حقا ، ولم يرع ذماماً ، فقابل الإحسان بالإساءة ، وعقّ أباه ، ولم ينتفع بوعظ ، أو زجر ، وقد عيل صبر

---

[١] هو : أبو عبد الله الحسين بن محمّد ، المعروف بكِلّة – وهي الصّوفة الحمراء على رأس الهودج ، كنية تدلّ على شهرته – في الرّتبة الكبرى من الكتابة ، ورسائله مدوّنة بخراسان . والعميد لقب له ، إذ كان من عادة أهل خراسان أن يلقّبوا الوزير الكاتب بالعميد ، تعظيماً له . انظر : الثعالبيّ ، أبو منصور عبد الملك النّيسابوريّ (ت ٤٢٩هـ / ١٠٣٧م) ، يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر ، ط١ ، ٥م ، (تحقيق مفيد محمّد قميحة) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٩٨٣م ، م٣ ، ص١٨٤. ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٥ ، ص ١٠٣ .

[٢] انظر : التوحيديّ ، أبو حيّان عليّ بن محمّد بن العبّاس (ت ٤١٤هـ / ١٠٢٣م) ، مثالب الوزيرين : أخلاق الصّحب بن عبّاد وابن العميد ، ط٢ ، (تحقيق إبراهيم الكيلانيّ) ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٨م ، ص ٢٣٧. وقد شكّك في صحّة ما روى التوحيديّ في هذا الكتاب من أخبار ، عن الصاحب بن عبّاد وابن العميد ، غير واحد من الدّارسين ، منهم : زكيّ مبارك ، وعبّود الشّالجيّ . انظر : مبارك ، زكيّ ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، صيدا – بيروت : المكتبة العصريّة ، ج٢ ، ص٢٩٩. التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، مقدّمة المحقّق ، ص ٢٢– ٢٤. ولكن للعميد رسائل ، وكان معروفاً بـ " كِلّة في الرّتبة الكبرى من الكتابة ، ورسائله مدوّنة بخراسان " : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص١٨٤. ولم تصل إلينا هذه الرسائل ، في حدود ما أعلم ، حتّى نحاكم رسالته بالتّبرّؤ من ولده إليها ، ثمّ إنّ الشّكّ في صحّتها ، لا يقطع صلتها بالرسائل الفنّيّة في القرن الرابع الهجريّ ، فهي وإن كانت على لسان التوحيديّ ، فإنّما تعبّر عن المشاهَد الموجود في المجتمع ، وهو ما تُعنى به دراستي عن المظاهر الحضاريّة ، في ذلك الزمان .

[٣] انظر : التوحيديّ ، مثالب الوزيرين ، ص ٢٣٨ .

أبيه ، فأشهد القاضي أنّه بريء منه ، في الدّنيا والآخرة . يقول العميد – باثا شكواه من ابنه ، ومعلنا براءته منه – مخاطبا قاضي أصبهان :

" وأنا ، جعلني الله فداء القاضي ، ذلك الملآن المغتاظ الذي قد عيل صبره ، وضاع حِلْمه ، وضاقت نفسه ، وقرُح قلبه ، ونضجت كبده ، وقلت حيلته ، وعظمت بليّته ، وهذا الجاهل ابني ، وما هو بابني [١] ، مَن انتهى بي إلى هذه الشّكوى ، وقصدني بهذه البلوى ، وعقني وخالفني ، وبغى عليّ ، وباغضني ، وارتكب معي ما لا يحلّ ، بعد أن ربّيته صغيراً ، وأعززته كبيراً ، وأوليته جميلاً ، وأبليته جسيماً ، وصنته شديداً ، وحطته دهراً طويلاً ، وخضت دونه الأهوال ، وقاسيت في حمايته الأغوال [٢] ، أجمّه [٣] وأتعب ، وأقلده وأتعطل ، وأعزّه وأذلّ ، وأغترب ليقيم ، وأنعّمه وأشقى ، وأتحمّل عنه ليرضى ، فما يعرف لي حقاً ، ولا يتأتى ، ولا يرعى ذماماً ، ولا يَهدي ، ويتهنّأ متعرّضاً مستخفاً بي ... وقد زجرتُ ووعظتُ ، وقلتُ وأرسلتُ ، وكاتبتُ وشافهتُ ، وعاينتُ وخاطبتُ ، وسدّدتُ وهوّلتُ ، ورغّبتُ وأوجعتُ ، وضربتُ الأمثال ، وذكرتُ السِّيَر ، وخوّفتُ وحذرتُ ، فما انتفعتُ ، وجرائمه تكثر ، وجرائره تغلظ ، ولا فضل فيّ ، ولا احتمال معي ، ولا بقيّة للإغضاء عندي ، وغرضي في هذه المخاطبة ، ومغزاي من هذه الشّكوى والمُباثة ، أن يشهد القاضي أنّي بريء منه ، قاطع له ، عادل عنه ، غير راض بقوله ، ولا فعله ، نازع ما ألبسته من بنوّة ، مطّرح له ديناً ودنيا ، ليس منّي ولا إليّ ، قد تبرّأت منه ..." [٤] .

وقد أجابه القاضي برسالة ، واساه فيها على مصابه بعقوق ابنه ، وسعى إلى إصلاح ما بينهما ، وذكر في هذه الرسالة أنّه كتب رسالة إلى ابن العميد ، ينصحه فيها ، لعله يهتدي إلى رشده ، فيعود إلى برّ أبيه ، ويعلم فظاعة ما ارتكبه من ذنب . يقول قاضي أصبهان في ذلك :
" وقد كتبت إلى الفتى ، أكرمه الله ، بما إنْ هُدِيَ لرُشده ، ووُفّق لحظّه ، غُبِطَ واغتبَط ، وإنْ كثُر من اللجاج والمحك ، خُبط واختبط ، والله يفتح بصره ، ويأخذ بيده ، فيعلم ما في البراءة من البنوّة ، والتعرّي من الأبوّة من الهُجنة الشّنيعة ، والفضيحة الفظيعة " [٥] .

ويُلحظ من جواب القاضي أمران : أوّلهما أنّ تبرّؤ العميد من ابنه لم يكن نهائيّاً ، ولم يكن حقيقيّاً ، وآية ذلك سعي القاضي إلى إصلاح ذات بينهما ، ودعاؤه لابن العميد بنصّ رسالته ،

---

[١] أقول : ربّما كان هذا التّبرّؤ محمولاً على المبالغة ، لا على الحقيقة ، خاصّة أنّه صدر في سَورة الغضب .

[٢] الأغوال : الحيّات ، قال الأزهريّ : والعرب تسمّي الحيّات أغوالاً . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة(غول) ، م٥ ، ص ٧٢.

[٣] أجمّه : أريحه . نفسه ، مادّة (جمم) ، م١ ، ص ٤٦٣.

[٤] التوحيديّ ، مثالب الوزيرين ، ص ٢٣٨-٢٣٩.

[٥] نفسه ، ص ٢٤٠.

بقولـه : " أكرمـه الله ، والله يفتح بصـره ، ويأخذ بيده " . وثانيهما أنّ الرسـائل الفنّيّـة فـي القرن الرابع الهجريّ ، نهضت بعبء عرض المشكلة ، بتفاصيلها ، ومن ثمّ تقديم الحلّ الأمثل لها ، وفي هذا بيان للدّور الحضاريّ المهمّ ، الذي كانت تؤدّيه الرسائل ، في ذلك الزمان .

وهكذا ، نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة ، صورتين متقابلتين عن الأسر في القرن الرابع الهجريّ ، فأسرة بديع الزمان مثال على الترابط الأسريّ ، بما قدّمه بديع الزمان في رسائله من برّ لأبيه ، وعطف وحنان على ابنه ، وأسرة ابن العميد مثال على التفكّك الأسريّ ، فقد نقلت إلينا الرسائل عقوقه لأبيه ، وتبرّؤ أبيه منه ، وإذا كان الجزاء من جنس العمل ، فقد عقه ابنه أبو الفتح [١] من بعد . ولا غرو ، فهذه هي الحضارة العبّاسيّة ، التي تجمع شتى المتناقضات ، وتعبّر عن شتى الاختلافات والتوجّهات .

وإذا نظرنا إلى البيت العبّاسيّ ، من منظور سياسيّ ، باعتباره مؤشّراً على الأسر الحاكمة عبر أزمان محدّدة ، فإنّنا سنجد الخلافات الأسريّة ، تعصف به من كلّ اتجاه ، سواء أكانت خلافات سياسيّة ، أم إداريّة ، أم عائليّة ، على أنّ أكثرها عدداً وأهمّيّة ، الخلافات المرتبطة بالسّياسة ، وشؤون الحكم [٢] . وقد أفضى كثير من هذه الخلافات إلى التفكّك الأسريّ ، وانصداع شمل العائلة ، كما هو الحال في أسرة أبي تغلب بن ناصر الدّولة حاكم المَوصل ، في القرن الرابع الهجريّ ، فقد تآمر هو وأخوه من أمّه أبو البركات على أبيهما [٣] ، فعقاه ، واستأثرا بالحكم دونه ، ثمّ قبضا عليه ، وحبساه ، واستحلا دمه ! ولم يكتف أبو تغلب بذلك العقوق ، بل استوفى حدود قطع الرّحم ، حين قاتل إخوته من أبيه ، لمّا غضبوا لما حصل لأبيهم ، فعاش أبناء ناصر الدّولة ، في حروب مستعرة ، طول أيّامهم .

---

[١] هو : عليّ بن محمّد بن الحسين ، أبو الفتح ابن أبي الفضل (ابن العميد) ، وزير لقّب بذي الكفايتين : السّيف والقلم ، خلف أباه أبا الفضل في وزارة ركن الدّولة البويهيّ ، في الرّيّ ، سنة ٣٦٠هـ ، وظلّ وزيراً إلى أيّام مؤيّد الدّولة ، الّذي قبض عليه وقتله سنة ٣٦٦هـ . انظر : الحمويّ ، ياقوت (ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م) ، معجم الأدباء : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، ط١ ، ٧م ، (تحقيق إحسان عبّاس) ، دار الغرب الإسلاميّ ، بيروت ، ١٩٩٣م ، م٤ ، ص ١٨٨٦-١٨٩٠.

وقد كان أبو الفتح عاقّاً لأبيه ، وكان أبوه ، ابن العميد ، كارهاً لسيرته ، وخير دليل على سخطه منه ، وغضبه من سوء فعاله ، بانصرافه إلى اللّعب واللّهو ، قوله في خلواته : " ما يهلك آل العميد ولا يمحو آثارهم من الأرض إلا هذا الصبيّ " ويعني ابنه ، وكان يقول في مرضه : " ما قتلني إلا جرع الغيظ الّتي تجرّعتها منه " . انظر : مسكويه ، أبو عليّ أحمد بن محمّد (ت ٤٢١هـ / ١٠٣٠م) ، تجارب الأمم ، ط٢ ، ٨م ، (تحقيق أبو القاسم إمامي) ، دار سروش ، طهران ، ٢٠٠٢م ، م٦ ، ص ٣١٢-٣١٣ .

[٢] انظر : كويد ، جعفر محمّد (٢٠٠٣م) ، الخلافات الأسريّة في البيت العبّاسيّ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القدّيس يوسف ، بيروت ، لبنان ، ص١٦٨.

[٣] انظر في خبر أبي تغلب فضل الله بن ناصر الدّولة بن حمدان (ت٣٦٩هـ) وتفكّك أسرته : مسكويه ، تجارب الأمم ، م٦ ، ص ٢٩٤-٢٩٥ ، ٤٤٩-٤٥٣ .

وهذا ما نقلته لنا الرسائل الفنّيّة ، نقلاً وافياً ، كما يتضح من رسالة كتبها أبو إسحاق الصابي عن عزّ الدّولة أبي منصور [١] ، عند دخوله المَوصل ، وانهزام أبي تغلب عنها ، والرسالة موجّهة إلى الخليفة المطيع لله .

يقول أبو إسحاق الصابي على لسان عزّ الدّولة : " وتأمّلتُ ، أيّد الله مولانا أمير المؤمنين[٢] ، أمره [٣] بالتجريب ، وتصفحته على التقليب ، فإذا هو الرّجل الّذي أطاع أبوه فيه هوى أمّه [٤] ، وعصى دواعي رأيه وحزمه ، وقدّمه من ولده على مَن هو آنس رُشداً ، وأكبر سنّاً ، وأثبت جأشاً ، وأجرى جناناً ، وأشجع قلباً ، وأوسع صدراً ، وأجدر بمخايل النّجابة ، وشمائل اللبابة [٥] ، فلمّا اجتمعت له أسباب القدرة والثروة ، وأمكنته مناهز الغرّة والفرصة ، وثب عليه وثبة السِّرحان [٦] في ثلّة الضان ، وجزاه جزاء أمّ عامر لمجيرها ، إذ فرته بأنيابها وأظافيرها [٧] ، واجتمع وأخوه من الأمّ ، المُرتَضِعِ معه لبان الإثم ، المُكْنى أبا البركات ، على أن نشزا عنه ، وعقاه ، وقبضا عليه ، وأوثقاه ، وأقرّاه من قلعتهما ، بحيث يقرّ العُتاة ، وتُعاقب الجناة ، ثمّ أتبعا ذلك باستحلال دمه ، وإفاضة مهجته ، غير راعين فيه حقّ الأبوّة ، ولا حانين عليه حنوّ البنوّة ، ولا متذمّمين من الإقدام على مثله ، ممّن تقدّمت عند سلطانه وقدمه [٨] ، وتوكّدت أواصره وعصمه ، ولا راحمين له من ضعف شيخوخته ، ووَهْلِ [٩] كبرته ، ولا مصغين إلى وصيّة الله إيّاهما به ، التي نصّها في محكم كتابه ، وكرّرها في آيه وبيانه ، إذ يقول : " ٱشْكُرْ لِي وَلِوَٰلِدَيْكَ

---

[١] هو : عزّ الدّولة أبو منصور بختيار بن معزّ الدّولة أبي الحسن أحمد بن بويه الدّيلميّ ، أحد ملوك الدّولة البويهيّة ، كان ملكاً عظيماً شديد البأس ، وكانت بينه وبين ابن عمّه عضد الدّولة منافسات على المُلك ، نشأت عنها معارك انتهت بمقتل عزّ الدّولة سنة ٣٦٧هـ . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٢ ، ص٢٦٠. ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م١ ، ص ٢٦٧.

[٢] المقصود بأمير المؤمنين هنا : الخليفة الطّائع لله .

[٣] المقصود : أبو تغلب بن ناصر الدّولة .

[٤] هي : فاطمة بنت أحمد الكرديّة ، وكانت مالكة أمر ناصر الدّولة ، ولذلك قال : " الّذي أطاع فيه أبوه هوى أمّه " . انظر : مسكويه ، تجارب الأمم ، م٦ ، ص ٢٩٤ .

[٥] اللّبابة : مصدر اللّبيب ، وهو العاقل . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (لبب) ، م٥ ، ص ٤٦٧.

[٦] السِّرحان : الذّئب . نفسه ، مادّة (سرح) ، م٣ ، ص ٢٣٧.

[٧] أمّ عامر : كنية تكنى بها الضّبع ، وفي المثل " كمجير أمّ عامر " ، يقال للدّلالة على عاقبة من يصنع المعروف مع غير أهله . انظر : الميدانيّ ، أبو الفضل النّيسابوريّ (ت٥١٨هـ / ١١٢٤م) ، مجمع الأمثال ، ط١ ، ٢م ، (تحقيق قصيّ الحسين) ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٣م ، م٢ ، ص ١٥٢ .

[٨] هكذا في الأصل ، ولعلّ الصّواب : ممّن تقدّمت عند السّلطان قدمه .

[٩] الوَهْل : الضّعف . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (وهل) ، م٦ ، ص٤٩٨.

إِلَىَّ ٱلۡمَصِيرُ " (١) ، وإذ يقـــول : " وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنًاۚ إِمَّا يَبۡلُغَنَّ عِندَكَ ٱلۡكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوۡ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفّٖ وَلَا تَنۡهَرۡهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوۡلٗا كَرِيمٗا وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا " (٢) ، فبـأيّ وجه يلقى الله قاتل والدٍ حَدِبٍ (٣) ، قد أمر ألا ينهره ، وبأيّ لسان ينطق يوم يُسأل عمّا استجازه فيه وفعله ، تالله لو أنّ بمكانه عدوّاً لهما قد قارضهما الذحول (٤) ، وقارعهما عن النّفوس ، لقَبُحَ بهما أن يلؤما عليه ذلك اللؤم عند الظفر به ، وأن يركبا تلك الخطة الشّنعاء في الأخذ بناصيته ، ولم يرض فضل الله بما أتاه حتى استوفى حدود قطع الرّحم ، بأن يتبع أكابر إخوته السّالكين خلاف سبيله ، المتبرّئين من عظيم ما اكتسب ، ووخيم ما احتقب ، لمّا غضبوا لأبيهم ، وامتعضوا من المستحلّ فيه وفيهم ، فقبض على محمّد بن ناصر الدّولة حيلة وغيلة ، وغدراً ومكيدة ، ونابذ حمدان بن ناصر الدّولة منابذة خار الله له فيها ، بأن أصاره من فناء أمير المؤمنين ، أيّده الله ، إلى الجانب العزيز ، والحِرز الحريز " (٥) .

وهكذا ، رأينا كيف أنّ الرسائل الفنّيّة ، قد تضافرت على نقل الصّورة الحضاريّة للبيت العبّاسيّ ، في القرن الرابع الهجريّ ، بشقيها المادّيّ والمعنويّ ، وبما تحمله من مظاهر حضاريّة إيجابيّة (الترابط الأسريّ) ، ومظاهر حضاريّة سلبيّة (التفكّك الأسريّ) (٦) .

---

(١) سورة لقمان ، الآية ١٤.

(٢) سورة الإسراء ، الآيتان : ٢٣-٢٤.

(٣) حَدِبَ فلان على فلان وتحدّب عليه : حنا وعطف ، يقال : هو كالوالد الحَدِبِ . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (حدب) ، م٢ ، ص ٣٧.

(٤) الذحول : جمع ذَحْل ، وهو الثّأر . نفسه ، مادّة (ذحل) ، م٢ ، ص ٤٥٤.

(٥) الصابي ، أبو إسحاق إبراهيم بن هلال بن زهرون (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م) ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، (تحقيق شكيب أرسلان) ، دار النّهضة الحديثة ، بيروت ، ص ١٢٨-١٣١.

(٦) مع ملاحظة أنّ هناك كتّاباً في القرن الرابع الهجريّ ، أحجموا عن كتابة الرسائل إلى أسرهم ، أو ربّما تحفّظوا على رسائلهم تلك ، وأظهروا ما يُعلي شأنهم عند النّاس ، وأبرز هؤلاء أبو بكر الخوارزميّ ، الّذي راسل فئات المجتمع كافّة ، إلا أنّ مدوّنة رسائله " بقيت خالية من رسائله إلى أسرته وأقربائه ، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى أنّها تحتوي أموراً خاصّة ، فلم يخرجها مع رسائله الأخرى ، الّتي لم ير حرجاً في إظهارها ، وأنّه كان يظهر الرسائل الّتي تبرز مكانته الاجتماعيّة " انظر : الضّمور ، محمود صالح (١٩٧٦م) ، أبو بكر الخوارزميّ : حياته وأدبه ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، بغداد ، العراق ، ص ٢٦٢-٢٦٣.

المبحث الثاني : الأطعمة (فنونها وأفنانها)

كلما تحضّر الإنسان ، وارتقى درجة في السلم الحضاريّ ، تفنّن في إعداد طعامه ، وتطييبه بمختلف أنواع المطيّبات ، كي يصبح لذيذ الطعم ، ذكيّ الرّائحة . والإنسان المتحضّر لا يأكل ليقتات ويبقى على قيد الحياة وحسب ، وإنّما ليتنعّم ويتلذذ ، وليجعل من تناول الطعام فرصة للبهجة والسّعادة ، حتّى يصبح الأكل بحدّ ذاته شهوة [١] ، يقصدها ، ويحرص عليها .

ونتيجة للتقدّم الحضاريّ ، صار فنّ الطبخ ، فناً راقياً ، وصناعة معقدة تتطلب عدّة مؤهّلات ، لا تتوافر لأيّ شخص بسهولة ، وإنّما تحتاج إلى دُرْبَة ، ومعرفة واسعة في الطهي ، وأنواع الطعام .

وكان للازدهار الاقتصاديّ الذي وصل إليه العبّاسيّون ، دور بارز في دفعهم نحو تحسين طعامهم ، وتنويعه ، فضلا عن اختلاطهم بالأمم والشّعوب الأحرى ، التي أخذوا من حضاراتها وعاداتها في المأكل والمشرب والملبس ، وتبنّوها ، حتى أصبحت لهم عاداتهم الخاصّة ، وظهر كلّ ذلك في أقوالهم وأفعالهم [٢] . وكان بذلك المطبخ العبّاسيّ مقتدياً بتقاليد المطبخ الفارسيّ ، والرّوميّ ، في طريقة إعداد الطعام ، وتقديمه للآكلين [٣] .

وفي القرن الرابع الهجريّ ، اهتمّ العبّاسيّون بطعامهم ، وتفنّنوا في ذلك ، فغصّت موائد الخلفاء والوزراء والقوّاد والموسرين بأطيب الأطعمة والأشربة ، ومن هؤلاء الوزير أبو الحسن ابن الفرات [٤] ، الّذي كان بداره مطبخان : مطبخ للخاصّة ، ومطبخ للعامّة ، وهذا الأخير يختصّ بما يقدّم إلى الحجّاب المقيمين بالدّار ، ويفرّق منه للرّجّالة ، والبوّابين ، وأصاغر الكتّاب ، وغلمان أصحاب الدّواوين . وكان يقدّم إليه كلّ يوم : تسعون رأساً من الغنم ، وثلاثون جدياً ،

---

[١] كان الوزير أبو عليّ بن مقلة (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م) يعتبر تناول الطّعام إحدى الشّهوات ، وممّا يروى عنه ، أنّه أكل يوماً ، فلمّا رفعت المائدة ، وغسّل يده ، رأى على ثوبه نقطة صفراء من الحلوى الّتي كان يأكلها ، ففتح الدّواة ، واستمدّ منها نقطة على الصّفرة ، حتّى لم يبق لها أثر ، وقال : ذاك أثر شهوة ، وهذا أثر صناعتي . ابن الجوزيّ ، أبو الفرج عبد الرّحمن (ت ٥٩٧هـ / ١٢٠٠م) ، كتاب الأذكياء ، ط١ ، (تحقيق محمّد عبد الكريم) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠١م ، ص ٥٣ .

[٢] انظر : يوسف ، مي أحمد (١٩٩٩م) ، الأطعمة في الأدب العبّاسيّ : من القرن الثّاني حتّى نهاية القرن الرابع الهجريّ ، البلقاء للبحوث والدّراسات ، ٦ (١) ، ص ٩٦– ٩٧.

[٣] انظر : شلّق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص ٢٣٦.

[٤] هو : أبو الحسن عليّ بن محمّد بن موسى بن الحسن بن الفرات ، وزير المقتدر بالله بن المعتضد ، وكان يملك أموالاً كثيرة تزيد على عشرة آلاف ألف دينار ، وكان يستغلّ من ضياعه في كلّ سنة ألفَي ألف دينار ينفقها ، وكان كاتباً كافياً خبيراً ، قتل سنة ٣١٢هـ . انظر : ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٣،ص٤٢١–٤٢٩.

فضلا عن عدد وفير من الدّجاج . وهناك خبّازون يعملون ليلا ونهارا ، وقوم يعملون الحلواء ، عملا متواصلا ، ودار كبيرة للشّراب [١] .

وكان لحامد بن العبّاس [٢] ، أحد وزراء الخليفة المقتدر بالله ، أربعون مائدة ، وكان يجلس إلى كلّ مائدة ثلاثون رجلا ، وعلى كلّ واحدة جدي أو جداء ، وبوارد ، وحلوى ممّا لذ وطاب [٣] .

ومن تفنّن العبّاسيّين ، في القرن الرابع الهجريّ ، في طعامهم ، أنّهم ألفوا كتباً خاصّة بفنّ الطبخ ، ككتاب الطبيخ ، وكتاب فضائل السّكباج لجحظة البرمكيّ [٤] ، وكتاب الطبيخ لكشاجم [٥] ، وكتاب في الأطعمة لابن خلاد القاضي [٦] أهداه لابن العميد ، وكتاب في تركيب

---

[١] انظر : الصابي ، أبو الحسن الهلال بن المحسّن (ت ٤٤٨ هـ / ١٠٥٦م) ، الوزراء ، أو تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء ، (تحقيق عبد السّتّار فرّاج) ، دار الآفاق العربيّة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ٢١٥ – ٢١٦.

[٢] هو : حامد بن العبّاس بن الفضل ، أبو محمّد وزير المقتدر ، تقلّد الأعمال الجليلة ، وتصرّف مع العمّال ، وضمن الضّياع والخراج بالبصرة وكور دجلة ، ولم يزل على ذلك سنين في وزارة ابن الفرات الثّانية ، يحسن إلى النّاس ، ويرفع المؤن عنهم ، حتّى صار لهم كالأب ، مات مسموماً سنة ٣١١هـ . الصّفديّ ، صلاح الدّين ابن خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ / ١٣٦٢م) ، الوافي بالوفيات ، (تحقيق شكري فيصل) ، المعهد الألمانيّ للأبحاث الشّرقيّة ، بيروت ، ١٩٨١م ، م١١ ، ص ٢٧٤–٢٧٧ .

[٣] الصابي ، الوزراء ، ص١١٣ .

[٤] هو : أبو الحسن أحمد بن جعفر بن موسى بن يحيى بن خالد بن برمك ، شاعر مغنّ ، مطبوع في الشّعر ، حاذق بصناعة غناء الطّنبور ، حسن الأدب بارع في معناه ، قد لقي العلماء والرّواة وأخذ عنهم ، وكان غير أديب النّفس ، وكان وسخاً ، وفي دينه بعض العهدة ، بل العهدة كلّها ، توفّي سنة ٣٢٦هـ . النّديم ، أبو الفرج محمّد بن إسحاق (ت ٣٨٠هـ / ٩٩٠م) ، الفهرست ، ط١ ، (تحقيق ناهد عبّاس عثمان) ، دار قطريّ بن الفجاءة ، الدّوحة ، ١٩٨٥م ، ص ٢٧٧–٢٧٨.

[٥] هو : أبو الفتح ، محمود بن الحسين بن السّنديّ بن شاهَك ، كان من أهل العلم والرّواية والأدب ، وكان يعرف بكشاجم ، وهو اسم له جمعت أحرفه من صناعاته ، أخذ الكاف من كاتب ، والشّين من شاعر ، والألف من أديب ، والجيم من منجّم ، والميم من مغنّ . وقد طلب علم الطّبّ حتّى مهر فيه ، فزيد في اسمه طاء من طبيب ، وقدّم على سائر الحروف لغلبة الطّبّ عليه ، فقيل طكشاجم ، وفي رواية أخرى ، أنّه اشتهر بفنّ الطّبخ ، وأبدع فيه ، فسمّي كشاجم طخ ، فالطّاء من طبّاخ ، والخاء من خزّاء ، وأرى أنّ اللفظ الأخير غير مقبول ، وغير لائق بهذا الكاتب الشّاعر الفحل ، وربّما يكون من زيادات حسّاده ومبغضيه . من كتبه : كتاب الطّبيخ ، وكتاب الرسائل ، وهما مفقودان ، توفّي حوالي ٣٤٨هـ .

انظر في ترجمته : الكتبيّ ، محمّد بن شاكر (ت ٧٧٤هـ ،١٣٧٢م) ، فوات الوفيات ، والذّيل عليها ، ٥م ، (تحقيق إحسان عبّاس) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٣م ، م٤ ، ص٩٩. ملحس ، ثريّا عبد الفتّاح (٢٠٠٣م) ، أبو الفتح كشاجم البغداديّ في آثاره وآثار الدّارسين ، (ط١) ، عمّان : دار البشير ، ص ١٥١–٢٠٨.

[٦] هو : أبو محمّد الحسن بن عبد الرّحمن بن خلاد الرّامهرمزيّ ، من أدباء القضاة ، كان مختصّاً بابن العميد ، تجمعهما كلمة الأدب ولحمة العلم ، وله اتّصال بالوزير المهلّبيّ ، كان حسن التّأليف مليح التّصنيف يسلك طريقة الجاحظ ، ت ٣٦٠هـ انظر : النّديم ، الفهرست ، ص ٢٩٤. الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣، ص ١٩٧ ، ٤٩٠. الزّركليّ ، خير الدّين (١٩٨٤م) ، الأعلام ، (ط٦) ، بيروت : دار العلم للملايين ، ج٢ ، ص ١٩٤ .

الباجات من الأطعمة لمسكويه [١] ، " أحكمه غاية الإحكام ، وأتى فيه من أصول علم الطبيخ وفروعه بكلّ غريب حسن " [٢] .

وأفردوا فصولاً من مؤلفاتهم ، للحديث عن آداب الطعام ، وما يحسن أكله ، وما يفضل تركه ، وطريقة الأكل الحضاريّة على المائدة ، فقالوا عن الظرفاء المتحضّرين : " اعلم أنّ أوّل ما استعملوه تصغير اللقم ، والتجالل عن الشّره والنّهم ، وأكل أوساط الرّقاق ، والبزماورد الدّقاق ، وليس يأكلون العَصَبَة والعَضَلة ، ولا العِرق والكلوة ، ولا الكرش والقبّة ، ولا الطحال والرّئة ... ولا يملؤون باللقم أفواههم ، ولا يدسّمون بكبرها شفاههم ، ولا يقطرون على أكفهم ، ولا يعجلون في مضغهم ، ولا يأكلون بجانبي الشّدقين ، ولا يزاوجون بين الاثنين ، ولا يجاوزون ما بين أيديهم شيئا من الفتات ، ولا يأكلون قدراً بائتة ، ولا قدراً مسخّنة " [٣] .

وكانوا يرون أنّه يجب على الأديب ، حتى يكون ظريفاً كاملاً ، ونديماً جامعاً ، أن " يحكم من غرائب الطبيخ عشرة ألوان " [٤] . وجليّ هنا ، أنّهم لا يعنون أيّ طبيخ ، وإنّما صنف معيّن منه ، وهو الغريب النّادر ، الذي يحتاج إلى حذق ، ومهارة ، وخبرة كافية في الطهي والإعداد.

أمّا ما كان من شأن الدّاعي إلى الطعام ، فقد تنبّهوا إلى ضرورة أن يتخلق بخلق الكرم ، والجود في تقديم الطعام ، دفعاً للملامة ، واستغناء عن الاعتذار في التقصير فيه ، بغضّ النّظر عن طبقة الحاضرين الاجتماعيّة ، فقد يكونون من اللؤماء الوضيعين الجشعين ، ولا بأس ، فإنّ لؤم الأكلة دليل على كرم الدّاعي ، وعبر هذه المفارقة ، أرسل ابن طـُرخان [٥] رسالة إلى أبي الفتح بن العميد ، عندما جاء إلى بغداد ، يقول فيها : " وشيء آخر ترجّحت بفكري ، في طيّه ونشره ، فرأيت طيّه خَمشاً لوجه النّصيحة ، وذكره بالإطالة فتحاً لباب الفضيحة ، فذكرته

---

[١] هو : أبو عليّ أحمد بن محمّد بن يعقوب ، المعروف بمسكويه ، مؤرّخ وفيلسوف ، كان في ريعان شبابه متّصلاً بابن العميد ، وصحب عضد الدّولة البويهيّ ، وأشرف على خزانة كتبه ، واختصّ بخدمة بهاء الدّولة ، فعظم شأنه وارتفع مقداره ، وترفّع عن خدمة الصاحب ، ولم ير نفسه دونه ، ولم يخل من نوائب الدّهر ، توفّي سنة ٤٢١هـ . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٥ ، ص ١١٥-١١٦. ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٥ ، ص ١٣٧ .

[٢] القفطيّ ، أبو الحسن عليّ بن القاضي الأشرف (ت ٦٤٦هـ / ١٢٤٨م) ، كتاب إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، (تحقيق محمّد أمين الخانجيّ) ، القاهرة ، مطبعة السّعادة ، ص ٢١٧ .

[٣] الوشّاء ، أبو الطّيّب محمّد بن إسحاق (ت ٣٢٥هـ / ٩٣٦م) ، الموشّى أو الظّرف والظّرفاء ، (تحقيق كرم البستانيّ) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥م ، باب ذكر زيّ الظّرفاء في الطّعام ، ص ١٩١-١٩٢ .

[٤] كشاجم ، أبو الفتح محمود بن الحسين (ت حوالي ٣٤٨هـ / ٩٥٩م) ، أدب النّديم ، ط١ ، (تحقيق النّبويّ عبد الواحد شعلان) ، مكتبة الخانجيّ ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص٧٦.

[٥] هو : أبو الحسن عليّ بن حسن ، كان حسن المذهب في الغناء ، وله بضاعة في الأدب ، وقد ألّف عدّة مصنّفات . انظر : النّديم ، الفهرست ، ص٢٩٦.

مختصراً ، فقد يُفهم من الكلام القصير المعنى ، العريضُ الطويل ، وهو حديث المائدة والطبق ، وما يُحضر للأكل ويُجمع عليه الرّفيع والوضيع ، والنّزه والجشع ، فجدّد الاهتمام بذلك ، فإنّ المقالة فيه طائرة ، والحال فيه دائرة ، والحاجة إلى التحرّم فيه ماسّة ، والتغافل عنه مجلبة للذمّ .

وقد رأينا أقواماً كراماً تهاونوا في هذا الباب ، إمّا رفعاً لأنفسهم عنه ، وإمّا شغلاً بمهمّات أخر دونه ، فأكلتهم الألسنة ، وأعلقتهم الملامة ، وأحوجتهم إلى الاعتذار الطويل ، بالاحتجاج الكثير . والكرم والمجد لا يثبتان بالدّعوى ، ولا يسلمان بالحجّة ، ولكن يشيعان بالفعل ، الذي نطقه كالوحي في الحال التي تنتصب للعين ، ولا يُؤنفنّ من ضَعة الأكلة ، فإنّ لؤم الأكلة دليل ناصع على كرم المُطعِم " [١] .

وما كانوا يأنفون من تلبية الدّعوة ، بل كانوا بحسن تأدّبهم ، وتلطفهم ، يرغّبون أصدقاءهم بإعداد أنواع معيّنة من الطعام ، ودعوتهم إليها ، كي يلبّوا مسرعين . يقول بديع الزمان الهمذانيّ في رسالة إلى أحد أصدقائه ، يلمّح فيها إلى رغبته في حضور مائدة هذا الصّديق : " ابتداء الفضل أسهل ، والشّأن في ترتيبه ، والأقِط مطبوخاً أطيب ، والباذنجان نضيجاً أقرب ، ونحن إلى الدّعوة أحوج ، والصّديق لا يغبُنُ ، وأنا لا أستزيد ، فمتى القدرُ تُدرِك ؟ وفي أيّ ليلة تحضر ؟ والسّلام " [٢] .

وقد نقلت إلينا الرسائل الفنّية ، في القرن الرابع الهجريّ ، حضارة العبّاسيّين في أطعمتهم التي يتلذذون ، فنونها : من مقبّلات ، ومطبوخات ، ومشويّات ، وشطائر ، وحلويّات ، ومخبوزات . وأفنانها : من العادات المتبعة ، بعد الانتهاء من تناول الطعام ، والصّفات الواجب توافرها في الطبّاخ الحاذق . فكانت شاهدة على الذوق الحضاريّ الرّفيع ، والسّلوك الحضاريّ الرّاقي ، فيما يتعلق بأطعمة ذلك الزمان ، وطريقة تقديمها ، وتناولها .

وأوّل ما نبدأ به ، هو أوّل ما يقدّم على المائدة من طعام ، المقبّلات ، لما لها من دور في تهيئة المعدة لاستقبال الطعام ، وإثارة شهيّة الآكلين . وهي من الأطعمة التي حرص عليها العبّاسيّون ، وتفنّنوا في إعدادها ، لتكون بداية اللذات بين يدي موائدهم ، إذ " كانت تقدّم مع الطعام المشهّيات ، ويسمّونها النُّقَل ، وكانت تتألف ، كما في عصرنا ، من أشياء حرّيفة " [٣].

وتنقل لنا الرسالة البغداديّة ، أنواع هذه المقبّلات ، التي تقدّم على صحاف خاصّة ، ومنها : " الجبن الدّينوريّ الحرّيف [٤] ، الذي يفتق الشّهوة ، ويحرّك المعدة ، وزيتون دقوقيّ ، مدخّن ،

---

[١] التوحيديّ ، مثالب الوزيرين ، ص٣٣٠-٣٣١.

[٢] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٥٢٦.

[٣] ضيف ، شوقي (١٩٩٦م) ، العصر العبّاسيّ الثّاني ، (ط١٠) ، القاهرة : دار المعارف ، ص ٧٥.

[٤] الحرّيف : الّذي يلذع اللسان ، كالخردل وحبّ الرّشاد . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٢.

مخلوط بـاللوز المقشّر والصّعتر ، تنشطر الزّيتونـة علـى الرّغيف فتملأه زيتاً ، ويتدحرج كأنّـه بنادق عنبر ، وجبن روميّ مقلوّ [١] ، كأنّه قطع ألية أو سمن بقر ، تدمع عين آكلـه من حرافتـه ، كأنّه فارق أحبابه ، أبيض مشرب صفرة ، أملس ، حديث ، تأكل القالب منه برغيف ، لا ينفخ ، ولا يعطش ، ولا تشمّ لـه سهوكة [٢] ، ينقّـي المعـدة ، ويلحس البلغم لحسـاً ، كأنّـه الأطريفل الصّغير [٣] ، يشرب على وزن درهم منه خابية نبيذ ، والجوز المقشّر الأبيض الحديث ، الذي طعمه مع الجبن الدّينوريّ ، أو الرّوميّ ، أحلى من العافية في البدن ، والسّلجم[٤] أبيض وأحمر ، كأنّـه لبّ الفرانـيّ [٥] ، أو ليّة الحملان الرّضّع ، يحفظ ضوء البصر ، ويثير شهوة البـاه [٦] ، ويقطـع الصّـفراء [٧] ، منقوع فـي خـلّ الخمـر ، جلـب صـرّيفين وعكبـرا [٨] ، وخيـار بخـلّ ، وأشترغار [٩] ، وباذنجان مخلل " [١٠] .

عند تحليل النّصّ السّابق ، نجد أنّ الذوق العبّاسيّ ، يعنى بتقديم غير نوع للصّنف الواحد من الطّعام ، كما أنّـه يهتمّ كثيراً بالفوائد الصّحّيّة ، النّاجمة عن تناول ذلك الطّعام ، فالجبن علـى نـوعين ، يقدّمان بطريقتين مختلفتين : الجبن الدّينوريّ الحرّيف ، الذي يقدّم نيئـاً ، والجبن الرّومـيّ ، الذي يقدّم مقليّاً ، ورغم قليه ، تدمع عين آكلـه من حرافتـه ، ولا ينفخ البطن ، ولا يعطش ، ولا تشمّ له رائحة كريهة ، وهو ينقي المعدة ، ويطهّر الحلق والأنف من أوساخ البلغم . وأطيب ما يكون هذا الجبن ، الدّينوريّ أو الرّومـيّ ، عندما يؤكل مع الجوز المقشّر الأبيض الحديث ، فإنّ طعمه عندئذ ، أحلى من العافية في بدن السّقيم !

وللسّلجم (اللفت) فوائد صحّيّة أيضاً ، فهو يحفظ البصر ، ويقطع مضاعفات الصّفراء . ومن المقبّلات الأخرى المذكورة فـي النّصّ : الزّيتون الدّقوقيّ ، الذي يقدّم مخلوطـاً بـاللوز المقشّر ، والصّعتر . ومن المخللات : مخلل الخيار ، والأشترغار ، ومخلل الباذنجان .

---

[١] قلا السّويق واللحم فهو مقليّ ومقلوّ . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (قلو) ، م٥ ، ص٣١٦.

[٢] السّهوكة : الرّائحة الكريهة . نفسه ، مادّة (سهك) ، م٣ ،ص٣٥٨.

[٣] الأطريفل : دواء يتركّب من ثلاثة أخلاط . انظر : الخوارزميّ ، محمّد بن أحمد (ت ٣٨٧هـ / ٩٩٧م) ، مفاتيح العلوم ، ط٢ ، (تحقيق إبراهيم الأبياريّ) ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، ١٩٨٩م ، ص ٢٠٠ .

[٤] السّلجم : اللفت . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٢.

[٥] الفرانيّ : أحد أنواع الخبز . انظر : نفسه ، ص ١٥٢.

[٦] الباه : القدرة الجنسيّة .

[٧] الصّفراء : سائل شديد المرارة يختزن في كيس المرارة ، لونه أصفر يضرب للحمرة . أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (صفر) ، ج١ ، ص٥٤٢.

[٨] صرّيفين وعكبرا : بلدتان شماليّ بغداد . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٣.

[٩] الاشترغار : نبات ، المخلّل منه يهيج الشّهوة ، ويعين على الهضم . نفسه ، ص ١٥٣.

[١٠] نفسه ، ص ١٥٢–١٥٣.

أمّا الطعام المطبوخ ، فقد حفلت الرسالة البغداديّة ، بذكر أدقّ التفاصيل الخاصّة به ، وكشفت عن طرق إعداده ، والمكوّنات الدّاخلة فيه ، من : " ماء الليمو [١] ، وماء الحصرم ، وماء الرّيباس [٢] ، وملح درانيّ ، أبيض ، نقيّ ، كالفضّة المسبوكة ، تؤكل سكرجة منه برغيف ، ليس فيه حلتيت يبخر الفم ، ولا محروت يغثّ الأسنان [٣] ، قد جعل فيه اللوز المرضوض ، والفستق المقشور ، وحبّة الخضراء [٤] ، والشّهدانج [٥] ، والسّمسم المقلوّ ، وكمّون كرمانيّ ، وأنجدان سرخسيّ ، فهو بقل وأدم ، ونزهة للنّظر ، وبصل مراغيّ ، وغضائر البوارد [٦] ، قد عملت كلّها بفراريج كسكريّة [٧] ، وكُبود الدّجاج المسمّن ، وصدور البطّ بماء التفاح ، وماء حبّ الرّمّان ، والتوث [٨] الشّاميّ ، ومطجّن ، وزيرباج ، وممقوريّة بالجلاب [٩]، ولبّ الفستق ، واللوز ، والكرويا ، والمرّيّ العتيق [١٠] ، وحمّاض الأترجّ ، وحمّاض الليمو ، يشمّ ريح أفاويهها من فرسخ ، وسكاريج فيها بزّ مقلوّ ، وصحناة ، وربيثاء ، وغضائر فيها مالح القاش ، ومالح السّرّة ، ومالح ناعم الشّبّوط ، والبنّيّ ، وطريخ [١١] مقلوّ بالبيض ، وكُبود مفرّكة بالبيض الطريّ ، كلّ ذلك معمول بالكزبرة الحديثة والزّعفران ، والمالح الممقور ، وقريص السّمك بالخلّ ، وحروف مقلوّة [١٢]... وعلى طرف الخوان ، فيما بين الرّغفان ، بقل قطف ، على رقاق منعطف " [١٣] .

إنّ النّصّ السّابق ، يكشف لنا عن مدى اعتناء العبّاسيّين بطعامهم ، وتفنّنهم في طبخه تفنّناً ، وحرصهم على بلوغ أطيب مذاق ، فهم لا يكتفون بنوع واحد من الحوامض ، يضيفونه إلى

---

[١] اللّيمو : الليمون الحامض ، فارسيّة . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٣.

[٢] الرّيباس : نبات حمضيّ . نفسه ، ص١٥٣.

[٣] الحلتيت : نوع من الشّجر . المحروت : أصله ، وهو من جملة التّوابل . يغثّ : يجهد ويؤذي . انظر : نفسه ، ص ١٥٣-١٥٤.

[٤] تقول العرب للخَضِر من البقول : الخضراء ، ومنها : الثّوم والبصل . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (خضر) ، م٢ ، ص ٢٦٨.

[٥] الشّهدانج : بزر شجر القنّب ، فارسيّة . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٤.

[٦] الغضارة : الصّحفة المتّخذة من طين لازب . البوارد : الألوان الّتي تقدّم باردة على المائدة. نفسه، ص١٥٤.

[٧] كسكريّة : نسبة إلى كسكر ، كورة واسعة في العراق . نفسه ، ص ١٥٤.

[٨] التّوث : حكي عن الأصمعيّ أنّه بالثّاء في الفارسيّة ، والعرب تقوله بتائين . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (توت) ، م١ ، ص٣١٦.

[٩] المطجّن : المقلي ، فارسيّة . الزّيرباج : كمّون الطّبيخ . الممقوريّة : طعام يتّخذ من اللّحم والأبازير ، ومن جملة أجزائه الخلّ . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٤-١٥٥.

[١٠] الكرويا : من الأبزار . المرّيّ : ما يؤتدم به ، وكلّ ما يطيّب الطّعام ليؤتدم به . نفسه ، ص ١٥٥.

[١١] البزّ ، والصّحناة ، والرّبيثاء ، والقاش ، والسّرّة ، والشّبّوط ، والبنّيّ ، والطّريخ : من أنواع السّمك ، المتعارف عليه عند أهل بغداد . انظر : نفسه ، ص ١٥٥-١٥٦.

[١٢] المقر : نقع السّمك المالح في الخلّ . الحروف : ما في بطن الحيوان من أكباد وقوانص وكلى نفسه ، ص ١٥٦.

[١٣] نفسه ، ص ١٥٣-١٥٧.

طعامهم ، بل يتعدّون إلى ثلاثة : ماء الليمون الحامض ، وماء الحصرم المعصور ، وماء الرّيباس (نبات حمضيّ) . يضاف إليه ملح ، من أجود أنواع الملح ، فهو أبيض ، نقيّ من الشّوائب ، يحفظ الفم من الرّوائح الكريهة ، ولا يؤذي الأسنان . ويضاف إلى هذا المزيج من الحوامض والأملاح : كسر اللوز المرضوض ، والفستق المقشور ، والسّمسم المقليّ ، وبعض التوابل والأبزار ، بالإضافة إلى الثوم والبصل ، والكمّون ، ويحشى كلّ ذلك في أجواف الفراريج ، وتطبخ ، فتصير شهيّة ، يسيل لها لعاب الآكلين .

أمّا صدور البط ، فلها طريقة خاصّة في الطبخ ، إذ يضاف إليها ماء التفاح ، وماء حبّ الرّمّان ، والتوت الشاميّ ، وقد تقلى قبل أن تطبخ ، ثمّ يضاف إليها الكمّون ، الذي يطيّب الأكل ، ويحفظ صحّة الجسم .

وهناك نوع من الطبيخ ، يدعى الممقوريّة : وهو طعام يتخذ من اللحم والأبازير ، والخلّ ، وماء الورد ، ولبّ الفستق ، واللوز ، وحمّاض الأترجّ ، وحمّاض الليمون ، وبفعل هذا المزيج ، تفوح رائحة الممقوريّة ، لتملأ المكان ، وتشدّ إليها شهوة الجائعين .

ويلفت انتباهنا ، كثرة أصناف السّمك المذكورة في النّصّ - التي تؤكل مطبوخة ، وقد تقلى قبل الطبخ - إذ بلغت ثمانية ، لكلّ منها نعت خاصّ ، وميزة مفردة ، وأغلبها يقدّم مالحاً ، وبعضها كالطريخ ، يقدّم مقليّاً بالبيض ، وقد تضاف إليها الكزبرة ، والزّعفران ، والخلّ . وكذلك كُبود الدّجاج ، السّمان ، والقوانص ، والكلى ، تفرّك بالبيض الطريّ ، أو تقلى ، ثمّ يضاف إليها الكزبرة ، والزّعفران ، والخلّ .

ونلمح على طرف الخوان ، فيما بين الرّغفان ، ما يُعرف بـ " تزايين المائدة " [١] ، كالفجل ، والخسّ ، والرّشاد ، والخيار ، والكسبرة ، والنّعنع ، والجزر ، وغيرها [٢] . واللافت للانتباه ، أنّها تكون موضوعة على رقاقة تنعطف عليها ، فتغطيها ، وتحافظ على نظافتها ، وهذا ملمح حضاريّ لطيف .

ويستوقفنا في الرسالة البغداديّة ، اعتناء أبي حيّان التوحيديّ ، بتصوير الطعام المطبوخ ، فيقول عن السّكباج [٣] ، مثلاً ، : إنّه لون من الطبيخ ، تجيده الخاصّة ، ولا تغلط فيه العامّة ، و" إنّ السّكباجة أيسر ما يتكلف للضّيف ، وألذ ما يؤكل في الشّتاء والصّيف ، تشفي قَرَمَ [٤] الجائع ،

---

[١] وهو ما يوضع على المائدة من بقل ومقبّلات . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ٢٦٣.

[٢] انظر : نفسه ، ص ١٥٧.

[٣] السّكباج : مرق يعمل من اللّحم والخلّ ، معرّب سكبا ، وهو مركّب من : سك : خلّ ، وبا : طعام . انظر : شير ، ادّي (١٩٨٠م) ، معجم الألفاظ الفارسيّة المعرّبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ص ٩٢.

[٤] القَرَم : شدّة الشّهوة إلى اللّحم . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (قرم) ، م ٥ ، ص ٢٤٢.

وتفتق شهوة الفاتر ، يؤثرها الحاضر ، ويتزوّدها المسافر ، تتقدّم الثرائد [١] ، وتجمّل الموائد ، يستطاب حارّها وباردها ، ولا يملها مدمنها ، لها عطريّة الزّعفران ، ولونه الرّائع " [٢] .

وكأنّ السّكباج ، بهذا الوصف ، طعام كلّ العبّاسيّين : الخاصّة والعامّة ، والضّيف والمضيف ، والجائع والشّبع ، والحاضر والمسافر ! وإنّ في اعتناء الخاصّة به ، دليلاً على حسنه ، وطيب مذاقه ، فالخاصّة لا تسترضيهم إلا أنواع معيّنة من الطعام ، وفي قوله : " إنّ السّكباجة أيسر ما يتكلف للضّيف " ، بعد اقتصاديّ ، فهي رخيصة الثمن ، يسيرة الكلفة ، ولذلك لا تغلط فيها العامّة . وهي متعة للسان ، لأنّها لذيذة في الشّتاء والصّيف ، حارّة كانت أم باردة ، وهي متعة للعين ، لأنّها تجمّل الموائد ، بلونها الرّائع ، وهي متعة للأنف ، لأنّها تحمل عبق الزّعفران !

ويستوقفنا أمر آخر ، هو حشد التوحيديّ لأسماء نحو ثلاثين لوناً من ألوان الطبيخ ، التي تفنّن العبّاسيّون في إعدادها ، قوامها اللحم والدّجاج واللبن والأبازير ، ولا يتسع المقام لذكرها [٣] . وفي ذلك التنوّع دليل على مستوى الرّقيّ الحضاريّ ، الذي وصلوا إليه ، فقد تعدّدت أذواقهم ، وأخذوا يغذون أنفسهم ، بكلّ ما لذ وطاب .

ومن جملة ألوان الطبيخ الثلاثين ، المضيرة [٤] ، وقد خصّها التوحيديّ بالوصف ، وأقام منها شاهداً مستقلاً على الحضارة ، ثمّ أثنى على ألوان الطبيخ مجتمعة ، فقال : " وناهيك بالمضيرة بأليات الحِملان الصّغار ، التي تثني على الحضارة ، وتترجرج على الغضارة ، يحير في حسن تلك الألوان الطرف ، ويبين فيها أثر الدّماثة والظرف ، ويعجز عنها الوصف " [٥] .

ذلك ما يتعلق بالطعام المطبوخ ، أمّا الطعام المشويّ ، فقد خصّته الرسالة البغداديّة بالذكر ، ضمن أنواع الطعام ، التي تحفل بها المائدة العبّاسيّة : " ومن ألوان الشّواء ، بطوط كسكريّة ،

---

[١] الثّرائد : جمع الثّريد ، وهو ما يُثرد من الخبز ، أي يُفتّ ثمّ يُبلّ بالمرق . والثّريد غالباً لا يكون إلا من لحم . نفسه ، مادّة (ثرد) ، م١ ، ص ٣٣٠.

[٢] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ٢٩٥–٢٩٦. ولقد وصلت إلينا طريقة إعداد السّكباج ، والكمّيّات اللازمة له ، وكيفيّة طهيه ، بدقّة متناهية ، انظر : البغداديّ ، محمّد بن الحسين بن محمّد (ت بعد ٦٢٣هـ / ١٢٢٦م) ، كتاب الطّبيخ ، ط١ ، (تحقيق داود الجلبيّ) ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ١٩٦٤م ، ص ١٣–١٤ .

[٣] انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٦٠–١٦١. وللمزيد من ألوان الطّبيخ ، انظر : ص ١٥٧–١٥٩.

[٤] المضيرة : طعام يتّخذ من اللّحم واللّبن والبصل والكراث . انظر : نفسه ، ص ١٥٨.

[٥] نفسه ، ص ١٦١–١٦٢. يقول بديع الزمان الهمذانيّ ، في المقامة المضيريّة : " فقُدّمت إلينا مضيرة ، تثني على الحضارة ، وتترجرج في الغضارة ... في قصعة يزلّ عنا الطّرف ، ويموج فيها الظّرف " . الهمذانيّ ، بديع الزمان (ت ٣٩٨هـ / ١٠٠٨م) ، مقامات بديع الزمان الهمذانيّ ، ط١ ، (تحقيق محمّد عبده) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠٢م ، ص ١٢٢–١٢٣ . وإذا كان الرّاجح أنّ التوحيديّ كتب الرسالة البغداديّة سنة ٣٧١هـ . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٨. فإنّ بديع الزمان ، المولود سنة ٣٥٨هـ ، كان عمره عندئذ ثلاث عشرة سنة ، ومن هنا يتأكّد أنّ بديع الزمان قد تأثّر بالتوحيديّ ، عندما كتب المقامة المضيريّة ، وقد اتّفق كلاهما على أنّ المضيرة عنوان للحضارة !

وجداء صرصريّة [١] ، ودجاج مسمّمة هنديّة ، وحِملان رضّع تركمانيّة ، مدوّرة ، طولها وعرضها واحد ، ضروع أمّهاتها في أفواهها ، كأنّها كُور [٢] الزّنابير من إنضاجها ، وفراخ مسمّنة ألذ من العافية " [٣] .

بهذا ، نجد العبّاسيّين قد نوّعوا في طعامهم المشويّ ، ونلاحظ ، عبر النّصّ ، نسبة كلّ شِواء إلى بلدة معيّنة ، وهنا بعد حضاريّ ، يتمثّل في اشتهار كلّ من هذه البلدان ، بتربية نوع محدّد من تلك الطيور والمواشي ، المهيّأة للشّواء ، فالبط من كسكر ، والجداء من صرصر ، والدّجاج المسمّن من الهند ، والحِملان الرّضيعة من تركمان . ونلاحظ أنّ شرط السّمنة أساسيّ حتى ينجح الشّواء ، ويلذ الطعام ، ولذلك وصفت الحِملان بأنّها مدوّرة ، طولها وعرضها واحد ، علامة على سمنها ، أمّا كون ضروع أمّهاتها في أفواهها ، فذلك كناية عن صغرها وطيب لحمها ، وقد شبّهت بكُور الزّنابير ، عندما تنضج ، وتخرج من الشّواء ، وكذلك الدّجاج والفراخ ، يجب أن تكون سمينة ، فإذا نضجت ، وخرجت من الشّواء ، صارت ألذ من العافية !

وهناك نوع آخر من الطعام ، يقدّم مشويّاً ، وهو الكردناك ، ويصنع بأن يشكّ الحيوان بكامله ، أو اللحم المقطع في سفود ، ويقلب على النّار حتى ينضج [٤] .

ومن أنواع الطعام ، التي تفنّن فيها العبّاسيّون ، الشّطائر [٥] ، وقد وردت ثلاثة أنواع منها في الرسالة البغداديّة :

النوع الأوّل يدعى الأوساط ، وهو لون من ألوان الطعام الناشف ، يصنع بأن يبسط رغيف من الخبز ، وتنثر عليه طبقة من لحم الدّجاج ، ثمّ تسطر عليها سطور من اللوز ، والجوز ، والزّيتون ، والجبن ، والنّعنع ، والطرخون ، ثمّ تفرش فوقها قطع مدوّرة من البيض المسلوق ، ويغطى ذلك برغيف آخر من الخبز [٦] .

والنوع الثاني يدعى البزماورد ، ويصنع بأن يؤخذ الشّواء الحارّ ، ويجعل عليه ورق النعنع ، وقليل من الخلّ ، والليمون الحامض ، ولبّ الجوز ، ويرشّ عليه قليل من ماء الورد ، ويدقّ

---

[١] صرصر : قريتان ببغداد . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٧.

[٢] الكُور : هو بناء الزّنابير ، أو موضعها . والكِوار والكِوارة بيت يتّخذ من قضبان ضيّق الرّأس للنّحل تعسّل فيه . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (كور) ، م٥ ، ص٤٥٠.

[٣] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٧.

[٤] وهو ما يعرف في عصرنا بـ " الشّورما " ، والكلمة تركيّة . انظر : نفسه ، ص ١٥٩. وانظر في كيفيّة صنع الكردناك : التّنوخيّ ، أبو عليّ المحسّن بن عليّ (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م) ، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، ٨م ، (تحقيق عبّود الشّالجيّ) ، ١٩٧١م ، م١ ، ص ١٤٥-١٤٦.

[٥] سمّاها عبّود الشّالجي " السّندويشات " . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٦. وهي أقرب إلى " الوجبات السّريعة " في عرف عصرنا .

[٦] نفسه ، ص ١٥٦.

بالسّاطور دقاً ناعماً ، ويسقى خلال ذلك خلا ، ثمّ يؤخذ الخبز السّميد الفائق الملبّب ، فيخرج لبابه ، ثمّ يحشى من ذلك الشّواء حشواً جيّداً ، ويقطع بالسّكين ، قطعاً متوسّطة مستطيلة ، ويؤخذ مركن فخّار ، يبلّ بالماء وينشّف ، ويرشّ فيه ماء الورد ، ثمّ يفرش فيه نعنع طريّ ، ويعبّأ بعضه فوق بعض ، ثمّ يغطى أيضا بشيء من النّعنع ، ويترك ساعة ويستعمل ، ويؤكل أيضاً بائتاً ، فيكون طيّباً (١) .

والنوع الثالث يدعى السّنبوسج ، وهي فطائر مثلثة ، تصنع من رقاق العجين المعجون بالسّمن ، وتحشى بقطع اللحم والجوز (٢) .

وآخر الأطعمة ، التي توضع على المائدة ، الحلويّات ، وهي صورة أخرى للحضارة العبّاسيّة ، ووجه آخر للتفنّن في إعداد المأكولات ، وقد نقلت إلينا الرسالة البغداديّة ، عدداً من هذه الحلويّات . فأنواع المطبوخات ، تأتي " مُتبَعَة بخبيص (٣) مشمّع ، مطيّب بماء الورد ، والعرق الكافوريّ ، القصوريّ ، أو مرمّل متخذ من دقيق السّميذ قد أذيب فيه السّكّر السّليمانيّ مع العسل الشّهد ، وذرّ عليه سكّر طبرزد (٤) منخول ، ولوزينج (٥) محشوّ في رقيق الرّقاق ، مطيّب بماء الورد ، والمسك ، رقيق القشر ، كثيف الحشو ، مقلوّ بدهن اللوز ، فايح النشر ، يذوب كالصّمغ ، قبل المضغ ، واللوزينج الخليفيّة اليابسة الممسّكة ، والعبّاسيّة ، وفالوذج (٦) ناعم ، بلباب البرّ ، ولعاب النّحل ، والسّلسل المعقود الكثير الزّعفران واللوز ، لؤلؤيّ الدّهن ، كأنّ لبّ اللوز فيه كواكب تلوح في سماء عقيق ، والفالوذج المعمول في التنور ، وخبيص اللوز ، وحبيص الخشخاش ، والخبيصة اليابسة الأهوازيّة ، والعصيدة (٧) المنصوريّة ، المشهورة عندنا ببغداد ، والعصيدة البرمكيّة التي تجمع عسل النّخل (٨) ، وعسل النّحل ، وقطايف (٩) لطائف مقلوّة ، مغرّقة في الجلاب (١٠) ، منصوبة في جامات البلور المخروط ، والمحكم المجرود ، والصّحون الصّينيّ الملوّنة .

---

(١) التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥٦. وانظر : البغداديّ ، كتاب الطّبيخ ، ص ٥٨.

(٢) نفسه ، ص ١٥٦-١٥٧. وانظر : البغداديّ ، كتاب الطّبيخ ، ص ٥٧.

(٣) الخبيص : اسم لألوان من الحلوى . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٦٢.

(٤) السّكّر الطّبرزد : السّكّر الأبيض الصّلب . نفسه ، ص ١٦٢.

(٥) اللّوزينج : هو ما يعرف اليوم بالبقلاوة . نفسه ، ص ١٦٢.

(٦) الفالوذج : حلوى تصنع من الدّقيق والماء والعسل . ويتّخذ كذلك من السّكّر واللّوز وماء الورد . نفسه ، ص ١٦٣.

(٧) العصيدة : دقيق يلتّ بالسّمن ويطبخ . نفسه ، ص ١٦٣.

(٨) عسل النّخل : هو الدّبس الّذي يستخرج من التّمر . نفسه ، ص ١٦٣.

(٩) القطائف : حلوى تتّخذ من الخبز المحشوّ بالسّكّر والفستق المدقوق ، منها ما يقلى ، ومنها السّاذج ، وهو الّذي لا يقلى . نفسه ، ص ١٦٣-١٦٤.

(١٠) الجلاب : العسل أو السّكّر المعقود بماء الورد . نفسه ، ص ١٦٤.

ضَحِكُ الوجوهِ مِنَ الطّبرزدِ فوقها　　　دَمْعُ العيونِ مِنَ الدّهانِ يُعصّرُ [١]

وزلابية [٢] قاهريّة ، وزلابية محشوّة بدهن الفستق " [٣] .

إنّ ذوق العبّاسيّين ، دائماً ، لا يكتفي بالنّوع الواحد من الطعام ، أو الحلويّات ، وإنّما يميل إلى التلوين فيه ، والتفنّن في طرق إعداده ، فالخبيص على خمسة ألوان : المشمّع ، والمرمّل ، وخبيص اللوز ، وخبيص الخشخاش ، والخبيصة اليابسة الأهوازيّة . واللوزينج على ثلاثة ألوان : المحشوّ في رقيق الرّقاق ، والخليفيّة اليابسة الممسّكة ، والعبّاسيّة . والفالوذج على لونين : الناعم ، والمعمول في التنور . والعصيدة : على لونين : المنصوريّة ، والبرمكيّة . والزّلابية على لونين : القاهريّة ، والمحشوّة بدهن الفستق . وهناك القطائف اللطائف ، التي تقدّم مقليّة ، مغرّقة بالعسل ، أو السّكّر المعقود بماء الورد .

وهذا النّصّ ، لا يكتفي بحشد أسماء الحلويّات وحسب ، وإنّما يصفها وصفاً دقيقاً ، بحيث يتهيّأ لمن يقرأها ، الدّراية الكافية ، ليحضّرها من جديد ، فالخبيص المرمّل متخذ من السّميذ (الطحين) ، وقد أذيب فيه السّكّر مع العسل ، ورُشّ عليه من بعد ، قطع السّكّر الأبيض الصّلب الصّغيرة . واللوزينج محشوّ في العجين الرّقيق جدّاً ، وبما يضاف إليه من شهد وسكّر ، يصبح طيّب المذاق ، متعة للسان ، يذوب في الفم قبل أن يمضغ ، وهو متعة للعين ، لكونه رقيق القشر ، كثيف الحشو ، ومتعة للأنف ، إذ يطيّب بماء الورد ، والمسك ، فيفوح نشره ، ويشوّق إليه النّاظرين . وكذلك حلوى الفالوذج ، تمتع اللسان ، بطعمها العسليّ اللذيذ ، وتمتع الأنف ، باحتوائها على الكثير من الزّعفران ، وتمتع العين ، إذ شبّه كِسَر اللوز فيها ، بكواكب ، تتلألأ في أعالي السّماء .

وقد وردت بعض الأطعمة ، في رسائل بديع الزمان الهمذانيّ ، منها السّكباج ، والبوارد ، وحلوى الفالوذج ، والمضيرة [٤] ، ومن اللطيف ذكره ، أنّه لم يكن لأهل هراة شغل ، ولا همّ ، إلا أكل حلوى اللوزينج ، والتحدّث عنها [٥] .

---

[١] هذا البيت لابن الرّوميّ ، وقد قاله في وصف القطائف ، انظر : ابن الرّوميّ ، عليّ بن العبّاس (ت ٢٨٣هـ / ٨٩٦م) ، ديوان ابن الرّوميّ ، ط١ ، ٣م ، (تحقيق عمر فاروق الطّبّاع) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، م٢ ، ص ١٣٨ .

[٢] الزّلابية : حلوى تتّخذ كالشّبابيك من عجين دقيق السّميذ ، ملتوتاً ببياض البيض ، تقلى في السّمن ، وتغمس في العسل أو مذاب السّكّر . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٦٤.

[٣] نفسه ، ص ١٦٢-١٦٤.

[٤] انظر على التّرتيب نفسه : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٢٢٢ ، ٢٥٧ ، ٢٧٦ ، ٣٤٠.

[٥] نفسه ، ص ٣٠٧-٣٠٨.

وثمّة طعام ، لا مندوحة عن ذكره ، لما يحمله من دلالات حضاريّة مهمّة ، وهو الخبز ، ومن أنواعه الجزمازج [١] ، وقد وُصفت رغفان الجزمازج ، في الرسالة البغداديّة ، بأنّها : " كالبدور منقطة بالنجوم ، مخبوزة من دقيق فائق ، الهويديّ ، والطفسريّ ، طحن الغروب ، أبيض فيه صفرة ، عجينه مثل العلك ، يمتدّ مثل الكندر [٢] ، ويلتزق بالأصابع ، يشرب المكّوك [٣] دجلة ، ويطرح مسطاح [٤] خبز ، حنطته مثل قراضة الذهب الأميريّ ، وخبزه يصرّ تحت الأضراس ، ويتعلك حتى يوجع الفكّ عند مضغه ، النظر إليه يشبع ، واللقمة منه تبلغ القلب منى شهوته " [٥] .

وجليّ هنا ، مدى جودة هذا الخبز ، وأنّه غالي الثمن ، إذ خبز من دقيق فائق النوع ، أبيض مشوب بصفرة ، قد طحن عند الغروب ، وترك عجينه حتى يختمر ، فصار مثل العلك ، يلتزق بأصابع الخبّاز ، الذي ينثر عليه حبّ الأثل ، حتى إذا ما نضج وخرج من التنور ، كان كالبدور منقطة بالنجوم ، طيّب المذاق ، النظر إليه يشبع ، واللقمة منه تبلغ القلب غاية شهوته !

ولقد كان للخبز ، في الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، أهمّيّة اقتصاديّة واجتماعيّة وسياسيّة ، وقد تطوّرت صناعته في الدّول الإسلاميّة – على نحو ما رأينا في الرسالة البغداديّة ، في القرن الرابع الهجريّ – وكان مؤشّراً على الأزمات الاقتصاديّة والسّياسيّة [٦] .

وإذا كان التوحيديّ يصف لنا خبز الجزمازج ، الناضج ، فإنّ أبا بكر الخوارزميّ ، يصف لنا خبزاً من نوع آخر ، لا يأكله إلا الفقراء ، لعدم نضجه ، وقد تحدّث عن نفسه ، في إحدى رسائله ، وبيّن كيف أنّ الفقر بلغ به مبلغاً عظيماً ، حتى اضطرّ إلى أن يأكل " خبزاً بُسراً " [٧] ، وهكذا يتضح لنا " أنّ طبقيّة الخبز بألوانه : جودة ورداءة ، تعكس طبقيّة المجتمع بمستوياته : رفعة ووضاعة " [٨] ، وهكذا كان المجتمع في الحضارة العبّاسيّة ، أناس أغنياء ، يتلذذون بشتى صنوف الأطعمة ، وأناس فقراء ، بالكاد يجدون قوت يومهم !

---

[١] الجزمازج : هو الخبز الموشّى بحبّ الأثل ، الحبّة السّوداء ، فيكتسب منظراً أجمل ، وطعماً أطيب . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥١.

[٢] الكندر : صمغ شجرة اللّبّان . انظر : نفسه ، ص ١٥١.

[٣] المكّوك : مكيال يسع صاعاً ونصف من الحنطة . نفسه ، ص ١٥١.

[٤] المسطاح : الحصير من الخوص ، تلقى عليه أرغفة الخبز عند رفعها من التنّور . نفسه ، ص ١٥١.

[٥] نفسه ، ص ١٥١-١٥٢.

[٦] انظر : العمد ، إحسان (١٩٩٢م) ، الخبز في الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة ، جامعة الكويت ، (١٢) ، الرسالة (٧٦) ، ص ٩، ٤٤-٤٥ .

[٧] انظر : الخوارزميّ ، أبو بكر محمّد بن العبّاس (ت ٣٨٣هـ / ٩٩٣م) ، رسائل الخوارزميّ ، (تحقيق موفّق فوزي الجبر) ، التّكوين للطّباعة والنّشر ، دمشق ، ٢٠٠٦م ، ص ٣٤. البُسر : ما لم ينضج . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (بسر) ، م١ ، ص٢٠٦.

[٨] يوسف ، الأطعمة في الأدب العبّاسيّ ، ص ٩٦.

وممّا يتصل بالأطعمة ، وصف الخوان [١] الذي يوضع عليه الطعام ، وقد اتخذ التوحيديّ منه ، موضوعاً للفخر ببغداد على أصبهان ، يقول مخاطباً أهل أصبهان : " ولا أرى بين يدي أحدكم خواناً قوائميّاً [٢] ، قوائمه منه [٣] ، خلنج [٤] خراسانيّ ، بلا وصل ، ولا كسر ، حمرة في بياض ، كأنّه طبق منثور ، أو فصّ بلور ، أو ثوب وشي ، يشتغل الإنسان بالنظر إليه ، عن الأكل عليه " [٥] .

إنّ مثل هذا الخوان ، فضلاً عن أنواع الطعام الزّاخرة عليه ، يعدّ شاهداً على تحضّر العبّاسيّين ، واعتنائهم بما تأكله العيون ، قبل ما تأكله الأفواه ! فهو منحوت من قطعة خشبيّة واحدة ، من خشب الخلنج ، ولذلك نرى قوائمه منه ، بلا وصل ، ولا كسر ، وقد طلي بطلاء يجمع الحمرة إلى البياض ، فصار في جمال الزّهر المنثور ، وصفاء فصّ البلور ، وروعة الثوب الموشّى ، ودقة صنعته ، يسرق نظر الإنسان إليه ، ويلهيه حسنه عن الأكل عليه .

وهناك الصّحاف التي يوضع فيها الطعام ، وكانوا يسمّونها السّكاريج ، وهي صحاف معدنيّة تجلب من بلاد الصّين ، وتكون ذات ألوان : بيض ، ولازورديّة ، وخمريّة ، وصفر ، وحمر [٦] ، ومنها ما يكون مصنوعاً من البلور أو الكريستال [٧] . وهناك الصّحاف المتخذة من الطين اللازب ، وكانوا يسمّونها الغضائر [٨] . بالإضافة إلى الجامات ، والصّحون الصّينيّة الملوّنة [٩] .

إنّ اعتناء العبّاسيّين ، بما يتصل بالطعام من أدوات ، هو اعتناء بالطعام نفسه ، فيضيفون إلى تفنّنهم في إعداد الأطعمة ، تفنّنهم في طريقة تقديمها ، وعرضها ، فلا تقع أعين الآكلين ، إلا على ما يرضيهم ، ويطمئنهم على جودة ما يأكلون ، ونظافته .

---

[١] الخُوان و الخِوان : الّذي يؤكل عليه . ابن منظور ، لسان العرب ، م٢ ، ص ٣٣٤.

[٢] إمّا أن يكون الخوان من القماش فيفرش على الأرض ، ويلتفّ حوله الطّاعمون ، وإمّا أن يتّخذ من الخشب أو المعدن ، فإن كانت له قوائم ، فهو قوائميّ . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٥١.

[٣] يظهر هنا تأثّر بديع الزمان بالرسالة البغداديّة ، فقد ورد هذا التّعبير ، في وصف الخوان ، في المقامة المضيريّة . انظر : الهمذانيّ ، مقامات بديع الزمان الهمذانيّ ، ص ١٣٤ .

[٤] الخلنج : من أنواع الشّجر ، يكون بأطراف الهند والصّين . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٥١.

[٥] نفسه ، ص ١٥١.

[٦] نفسه ، ص ١٥٢.

[٧] نفسه ، ص ١٥٣.

[٨] نفسه ، ص ١٥٤.

[٩] نفسه ، ص ١٦٤. الجامات : جمع الجام ، وهو إناء من فضّة . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (جوم) ، م١ ، ص ٤٩١.

وللعبّاسيّين عادات ، بعد الانتهاء من تناول الطعام ، تدلّ على تحضّرهم ، منها : تنظيف الأسنان من بقايا الطعام ، وإشاعة الرّوائح العطرة في البيت - لتكون جلستهم مريحة ، وليدفعوا عنهم أثر روائح الطعام المطبوخ - وغسل الأيدي ، وتنظيفها بالماء والمطيّبات [١] .

يصف التوحيديّ عاداتهم تلك ، فيقول : " ويرفع الطعام ، ويأتي بعده فرّاش ، متهلل الوجه ، نظيف الثياب ، حسن الشّمايل ، خفيف الرّوح ، بيده خِلال [٢] سلطانيّ مقوّم ، كأنّه مرادي الفضّة ، من عمل نجاح الأسود ، أو خلال مأمونيّ مطيّب ، فيناول الجماعة منه بلطف ، ويتبعه بمَحْلَب[٣] صحيح ، مبخّر ، مطيّب ، من دكّان شركة العطار ، ويلقي على أيديهم ، بعد التمرّخ به ، أشناناً أبيض [٤] ، قد طرح فيه أرز مطحون ، وطين خراسانيّ ، وقليل كندر ، وسعد ، وصندل مقاصيريّ ، وسكّ ، وذريرة المسك ، والكافور ، وجنبذ [٥] الورد الجوريّ ، سلطانيّاً ، ملوكيّاً ، يرغي كما يرغي الصّابون ... ويقدّم طست شبه [٦] ، عديم الشّبه ، كأنّه جذوة لهب ، أو قطعة ذهب ، وإبريق نقرة [٧] ، قطعة واحدة ، من الطراز الأوّل ، معتضديّ مخنّق ، مليح العروة ، أنبوبته منه [٨] ، لا يقطر ، ولا يسيل ، يسع مع خفته ماية رطل ماء ، غريب العمل ، فيغسل القوم أيديهم ، ويناولهم منديلاً دبيقيّ ، مخمل ، متوكّليّ ، خفيّ ، طرازيّ [٩] ، عمل مصر ، بعلمين ، وزنّارين ، وصبغتين ، دقيقيّ السّلك ، تامّ الطول ، حسن العرض ، جعد الخمل ، محشّى بحاشية مشقوقة ، ألين من القزّ ، وأنعم من الخزّ " [١٠] .

وعند تحليل النّصّ السّابق ، نجد أنّ العبّاسيّين يتخيّرون لمجالس طعامهم ، فرّاشاً ذا منظر حسن ، بشوش الوجه ، خفيف الرّوح ، يلبس ثياباً نظيفة ، ويعامل الحاضرين بلطف ، إذ يقدّم لهم نوعين من الخلال : الخلال السّلطانيّ المقوّم ، والخلال المأمونيّ المطيّب . ونلحظ ، من النّصّ ،

---

[١] انظر : متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ص ١٩٦-١٩٨. رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص ١١٣. وقد عقد كشاجم ، في أدب النّديم ، باباً مفرداً ، بعنوان : " باب غسل اليد " ، تحدّث فيه عن آداب غسل اليد قبل الأكل وبعده ، وفضّل في هذا الموضع الاستتار عند الغسل ، لما في ذلك من الأذى ، وحتّى لا يثير تقزّز الحاضرين . انظر : كشاجم ، أدب النّديم ، ص ١٠٤-١٠٥.

[٢] الخِلال : أعواد يتخلّل بها لتنظيف ما بين الأسنان من بقايا الطّعام. التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٦٤.

[٣] المَحْلَب : شجر له حبّ يُجعل في الطّيب . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (حلب) ، م٢ ، ص١٣٤.

[٤] الأُشنان : أعواد صغيرة ، بيضاء أو صفراء ، تدقّ وتستعمل في تنقية الأيدي من الوضر ، ولها إذا بلّت بالماء ، رغوة كرغوة الصّابون . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٦٤.

[٥] السّكّ : ضرب من الطّيب . الجنبذة : ما ارتفع واستدار كالقبّة . نفسه ، ص ١٦٥.

[٦] الشّبه : النّحاس الأصفر . نفسه ، ص ١٦٦.

[٧] النّقرة : الفضّة ، فارسيّة . نفسه ، ص ١٦٦.

[٨] ورد هذا التّعبير ، في وصف الإبريق ، في المقامة المضيريّة . انظر : الهمذانيّ ، المقامات ، ص ١٣٢ .

[٩] كذا في الأصل ، والصّواب أن تكون هذه الصّفات منصوبة .

[١٠] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٦٤-١٦٦.

اشتهار محالّ محدّدة ببضائع معيّنة ، وذلك مثل نجاح الأسود ، المشهور بخلاله السّلطانيّ ، ودكّان شركة العطار ، المشتهرة بالخلال المأمونيّ ، وعدد من أنواع الطيب .

ثمّ يقدّم الفرّاش ، الأشنان الأبيض ، الذي يخلط بأنواع متعدّدة من الطيب ، ويحفظ في وعاء يسمّونه الأشناذان ، له غطاء يحفظ رائحته ، ويتناول منه بملعقة ، لكي لا يتسخ الباقي بملامسة الأيدي ، فيفرك الحاضرون أيديهم به [1] . ثمّ يأتي الفرّاش بطست مصنوع من النّحاس ، وإبريق ماء فضّيّ ، دقيق الصّنعة ، مسبوك كله دفعة واحدة ، أنبوبته منه ، لا يقطر ، ولا يسيل ، فيغسل الحاضرون أيديهم به [2] . ثمّ يناولهم منديلاً دبيقيّاً ، ليّناً ، ناعماً – برع التوحيديّ في وصف طرزه ، ودقة صنعه – فيستخدمه الحاضرون في تنشيف أيديهم ، من أثر الماء والأشنان [3] .

وفي هذه العادات ، والأدوات المستخدمة فيها ، إشارات واضحة ، تدلّ على أناقة العبّاسيّين ، وتحضّرهم ، ورقيّهم ، وذوقهم الرّفيع ، إذا ما انتهوا من تناول الطعام .

أمّا الصّفات ، الواجب توافرها في الطبّاخ الحاذق ، فقد أجملها كشاجم ، في رسالة بعث بها إلى أحد إخوانه ، ينعى فيها طبّاخه نوحاً ، ويعدّ فقدانه مصيبة ، حلت به ، فأوجعته ، وآلمته ، يقول كشاجم : " أحمد الله عزّ وجلّ كثيراً على كلّ نعمة ومحنة ، ومن مصائبي – أعاذك الله عزّ وجلّ من كلّ مصيبة ، وجنّبك كلّ ملمّة – أنّ نوحاً طبّاخنا توفي ، فأرمضتني [4] مصيبته ، وآلمتني فجيعته " [5] .

وما كان كلّ هذا التحسّر والألم ، إلا لأنّ نوحاً طبّاخ حاذق ، توافرت فيه من الصّفات ، ما لم تتوافر في سائر إخوانه من الطبّاخين ، فكان بلا مثيل ، في القديم والحديث . يقول كشاجم عن طبّاخه نوح : " كان عنوان النّعمة ، وترجمان المروءة ، وواسطة القلادة ، فلهفي عليه ، فلقد كان قِوام جسمي ، وزيادة شهوتي ، وممتع زوّاري وأضيافي ، أحذق أهل صناعته ، وأبينهم فضلاً ، وأرهفهم سكّيناً ، وأعدلهم تقطيعاً ، وأذكاهم ناراً ، وأطيبهم يداً ، ما أكاد اقترح عليه شيئاً إلا وجته قد سبقني إليه ، مُعِبّ للموائد ، مُلبِك [6] للثرائد ، مع كلّ حارّ وبارد ، كأنّ مائدته

---

[1] انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٦٤.

[2] تجدر الإشارة إلى أنّ الخوارزميّ ، في إحدى رسائله ، أشار إلى ضرورة غسل اليد والفم بعد الأكل ، وعاب على من قصّر في ذلك . انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص ١٨٧.

[3] كما كانوا يستخدمون الشّستقات ، وهي مناديل فيها رسوم متعدّدة . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٣٤ .

[4] أرمضتني : أوجعتني ، والإرماض كلّ ما أوجع . ابن منظور ، لسان العرب ، م٣ ، ص ١٢٠.

[5] التوحيديّ ، أبو حيّان علي بن محمّد بن عيسى (ت ٤١٤هـ / ١٠٢٣م) ، البصائر والذّخائر ، ط١ ، ٦م ، (تحقيق وداد القاضي) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٨م ، م١ ، ج٢ ، ص ١٤٣.

[6] اللّبك : الخلط . ابن منظور ، لسان العرب ، م٥ ، ص ٤٧٢.

رياض مزخرفة ، أو برود مفوّفة ، مرتب للألوان ، منظف للخوان ، لا يجمع بين شكلين ، ولا يوالي بين طعامين ، ولا يغرف اللون إلا وضدّه ، ينضج الشّواء ، ويحكم الحلواء ، ويخالف بين طعام الغداء والعشاء ، يكتفي باللحظة ، ويفهم بالإشارة ، ويسبق إلى الإرادة ، كأنّه مطلع على الضّمير من الزّائر والمزور ، فأودى فقيداً حميداً ، ليس مثله موجوداً طريفاً ولا تليداً " [١] .

نخلص من هذه الرسالة ، إلى أنّ صفات نوح ، طبّاخ كشاجم ، أو صفات الطّبّاخ الحاذق ، تتمثل في محورين :

المحور الأوّل : الأخلاق الواجب على الطبّاخ أن يتحلى بها .

كأن يكون ذا مروءة ، خفيف الظلّ ، يمتع الزّوّار والأضياف ، ويكتفي باللحظة دون العقاب ، ويفهم بالإشارة دون الكلام ، ويسبق إلى الإرادة ، وكأنّه على اطلاع بما في نفس الضّيف ، وصاحب البيت .

والمحور الثاني : المهارات الوظيفيّة الواجب على الطبّاخ أن يتقنها .

إذ عليه أن يكون حاذقاً في صنعته ، يحسن استعمال السكّين بمهارة ، و يجيد تقطيع اللحم ، وإذكاء نار الطبخ ، وإعداد كلّ طعام حارّ وبارد . وعليه أن يعتني بمائدته ، فيحسن ترتيب الأطباق فوقها ، ويحرص على نظافتها ، وينوّع أشكال الطعام عليها ، فلا يوالي بين طعامين ، ولا يغرف اللون إلا وضدّه . وعليه أن يتأنّى في عمله ، فينضج الشّواء ، ويحكم صناعة الحلواء ، ويعرف ما يطبخ للغداء ، وما يكون مناسباً للعشاء .

ومن اجتمعت فيه تلك الصفات ، صار وحيداً حميداً ، ليس مثله طارفاً ولا تليداً . وكأنّتلك الأخلاق والمهارات ، شروط وامتحانات ، من اجتازها بنجاح ، استحقّ إجازة في إعداد الطعام ، وسمّي طبّاخاً حاذقاً .

لقد أصبح الأكل والمؤاكلة ، عند العبّاسيّين ، في القرن الرابع الهجريّ ، فنّاً راقياً ، له أصول ، وقواعد ، وابتكارات ، وهذا يدلّ على درجة التطوّر الحضاريّ ، في ذلك القرن ، وقد تضافرت الرسائل الفنّيّة ، على نقل تلك المظاهر ، فاستوعبت كلّ ما يتصل بالأطعمة العبّاسيّة ، من فنون وأفنان .

---

[١] التوحيديّ ، البصائر والذّخائر ، م٢ ، ص ١٤٣-١٤٤. وللمزيد من صفات الطبّاخ الحاذق ، انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ٢٩٩-٣٠٠.

المبحث الثالث : الملابس والعطور

إنّ اهتمام الإنسان بجماله ، وزينته ، واعتناءه بشكله الخارجيّ ، يعدّ مظهراً دالاً على مدى التحضّر الذي وصل إليه ، فنراه ينتقي أفخر الثياب ، وأثمنها ، وأجملها ، وأحكمها صنعة ، ويتطيّب بشتى أنواع الطيب ، أعبقه شذى ، وأطيبه ريحاً ، وأغلاه كلفة . ونجده يبالغ في ذلك التجمّل والتزيّن ، وكأنّه صرف جلّ حياته ، في حياكة ملابسه ، وتنسيق ألوانها ، وأشكالها ، والتفنّن في تحضير العطور ، قديمها وجديدها . ذلك شأن الإنسان في المجتمعات المتحضّرة ، والمجتمع العبّاسيّ ، في القرن الرابع الهجريّ ، في مقدّمة هذه المجتمعات .

وما كان هذا الافتتان بالملابس ، إلا لأنّ " العصر العبّاسيّ عصر حضارة وترف ، فممّا لاشك فيه أن يلحق الملابس الشّيء الكثير من التفنّن والتجديد ، وأن تتسم بالذوق والأناقة والبذخ " (١) . بالإضافة إلى النّظرة الاجتماعيّة إلى الملابس ، إذ " كان النّاس ، في القرن الرابع يهتمّون بمظهرهم الخارجيّ ، لينالوا الحظوة والوجاهة عند أصحاب السّلطة ، والاحترام والتقدير عند العامّة " (٢) .

وكان في عرف المجتمع ، في القرن الرابع الهجريّ ، أن تتميّز كلّ فئة بلباس خاصّ ، سواء أكانت رسميّة ، أم شعبيّة ، فاختصّ الخلفاء العبّاسيّون بلباس معيّن في الموكب والاحتفالات ، يشتمل على العمامة السّوداء ، أو الرّصافيّة ، وبردة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكان اللون الأسود شعاراً لدولتهم ، فلبسوا الملابس السّوداء ، وكذلك الوزراء ، وكبار موظفي دار الخلافة (٣) . وكانت طوائف العمّال الثلاثة الكبرى ، تتميّز بلباسها ، فكان الكتّاب يلبسون الدّراريع ، وهي ثياب مشقوقة الصّدر ، وكان العلماء يلبسون الطيلسان ، وكان القوّاد يلبسون الأقبية الفارسيّة القصيرة (٤) .

وكان عندهم " للملابس أصول ، وقواعد ، من حيث نوعها ، وألوانها ، وأوقات لبسها " (٥) ، فلا يجيزون لبس شيء من الثياب الدنسة مع الثياب المغسولة ، ولا المغسولة مع الجديد ، ولا الكتان مع المرويّ ، ويرون أنّ " أحسن الزّيّ ما تشاكل وانطبق ، وتقارب واتفق " (٦) . ولا يمنحون النديم هذا الاسم ، " حتى يكون له جمال ومروءة ، أمّا جماله : فنظافة ثوبه ، وطيب

---

(١) الأطرقجيّ ، المرأة في أدب العصر العبّاسيّ ، ص ٢٦٨ .

(٢) الرّاوي ، عبد اللّطيف (١٩٧١م) ، المجتمع العراقيّ في شعر القرن الرابع للهجرة ، بغداد : مكتبة النّهضة ، ص ٣٠٤.

(٣) رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص ٦٧ ، ١١٣-١١٤.

(٤) انظر : متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص ١٨٩-١٩٠.

(٥) رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص ٦٦.

(٦) الوشّاء ، الموشّى ، ص ١٧٩. وانظر: متز، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص ١٨٩.

رائحته ، وفصاحة لسانه . وأمّا مروءته : فكثرة حيائه ، في انبساط إلى جميل ، ووقار مجلسه مع طلاقة وجهه ، في غير سخف " (١) .

ولقد نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، صورة واضحة المعالم ، عن اعتناء العبّاسيّين بملابسهم ، وعطورهم ، الأمر الذي يعكس تلك الحضارة الرّاقية ، التي نعموا في ظلها ، في ذلك الزمان . ولنبدأ الحديث عن الملابس ، إذ يقول أبو حيّان التوحيديّ ، في معرض افتخاره بملابس أهل بغداد ، على أهل أصبهان : " ما أرى ، والله ، على بدن واحد منكم ، ثوب دبيقيّ ، شقيريّ ، ولا دبقاويّ ، ولا قيراطيّ زهيريّ ، ولا بفت قشيريّ (٢) ، ولا رداء عدنيّ ، ولا تاختج ، ولا راختج (٣) ، ولا ثياب قصب سموت ، ودسيسيّ ، وتنّيسيّ ، ودمياطيّ ، ولا مجلليّ أيضاً ، ولا وشي ديباج ، بالذهب المنسوج ، والعنبر الممروج ، حسن التوشيع (٤) ، كأنّما نُسج من نَور الرّبيع ، ولا شفوفاً سينيزيّة ، كالهواء الرّقيق ، أو كالسّراب ... ولا مريّش ، ولا موشّح بالذهب المغربيّ ، ولا عتابيّ دبيقيّ معلم مثقل " (٥) .

وعند تحليل النّصّ السّابق ، نعرف مقدار العناية التي أولاها العبّاسيّون لملابسهم ، إذ حرصوا على استيراد أفخر الملابس ، من أفضل البلدان المشتهرة بصناعتها ، على هذا النّحو :

- الثوب الدّبيقيّ والثوب الدّبقاويّ: من دبيق ودبقا ، وكلتاهما بلدتان في مصر.
- الرّداء العدنانيّ : من عدن في اليمن .
- ثياب قصب سموت ، ودسيسيّ ، وتنّيسيّ ، ودمياطيّ : ثياب منسوبة إلى سموت ، ودسيس ، وتنّيس ، ودمياط .
- الشّفوف السّينيزيّة : منسوبة إلى سينيز ، بلد على ساحل بحر فارس .
- الثوب العتابيّ : محليّ الصّنع ، ينسب إلى محلة العتابين ببغداد (٦) .

كما أنّهم حرصوا على جودة صناعة ملابسهم ، ودقة نسجها ، وتطييبها بالعطر ، وصبغها بمختلف الألوان الزّاهية ، وتوشيحها بخيوط الذهب والفضّة ، إرضاء للذوق الحضاريّ في اختيار اللباس ، كلّ بحسب نعته وصفته :

- الثياب القصب : ثياب رقيقة ناعمة ، مصنوعة من الكتان .

---

(١) كشاجم ، أدب النّديم ، ص ٧٧.

(٢) البفت : نوع من النّسيج ، فارسيّة . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٣٣.

(٣) التّاختج : المفتول ، الرّاختج : بمعنى اللّباس ، وكلاهما فارسيّة . نفسه ، ص ١٣٣.

(٤) التّوشيع : وشّع الثّوب : أعلمه ، والثّوب الموشّع : الموشّى برقوم وطرائق . نفسه ، ص ١٣٣.

(٥) نفسه ، ص ١٣٣-١٣٤.

(٦) انظر : نفسه ، ص ١٣٣.

- وشي ديباج ، بالذهب المنسوج ، والعنبر الممروج : نوع من الثياب ، سداه ولحمته حرير ، تدخل خيوط الذهب في نسيجه ، وتطيّب رائحته بالعنبر .
- الثوب المريّش : المزيّن بنقوش على أشكال الرّيش .
- ثوب موشّح بالذهب المغربيّ : ثوب مزيّن بأشكال متعدّدة من خيوط الذهب .
- ثوب عتابيّ دبيقيّ معلم مثقل : ثوب من حرير وقطن في ألوان مختلفة ، يوشّى بخيوط الذهب والفضّة ، أو يزيّن بالحجارة الكريمة ، فيصبح بذلك مثقلا (١) .

ومن الملابس ذات السّمت الحضاريّ ، المذكورة في الرسالة البغداديّة :

- الثياب المطرّزة : وهي التي يوجد نقش على حاشية القماش المصنوعة منه ، يكتب فيه موضع صنعه ، مع الدّعاء لمن صُنع له ، وكانت تجلب من تنّيس ودمياط ، بلدتان في مصر (٢) .
- الفرجيّة الرّوميّة : وهي ثوب واسع ، يلبس فوق الثياب (٣) .

ومن أسماء الملابس الحضاريّة ، التي وردت في رسائل بديع الزمان الهمذانيّ : (الطيلسان) (٤) ، و (القلنسوة) (٥) ، و (الفروة) (٦) ، و (الشّاشة) (٧) ، و (البُردة) (٨) ، و (القميص ، والقباء ، و العمامة ، والخفّ) (٩) .

---

(١) انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٣٣-١٣٤.

(٢) انظر : نفسه ، ص ٧٤.

(٣) انظر : نفسه ، ص ٢٦٣.

(٤) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ١٦٨. الطّيلسان : كساء مدوّر أخضر لا أسفل له ، لحمته أو سداه من صوف ، يلبسه الخواصّ من العلماء والمشايخ ، كان يتّخذ على الأغلب من القماش الأخضر . انظر : إبراهيم ، رجب عبد الجواد (٢٠٠٢م) ، المعجم العربيّ لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنّصوص الموثّقة من الجاهليّة حتّى العصر الحديث ، (ط١) ، القاهرة : دار الآفاق العربيّة ، ص ٣٠٦ .

(٥) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٢٣٣. القلنسوة : غطاء للرّأس مختلف الأشكال والألوان . إبراهيم ، المعجم العربيّ لأسماء الملابس ، ص ٤٠٢ .

(٦) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٢٣٦. الفروة : كلمة فارسيّة معرّبة ، والفراء : ثياب تتّخذ من جلود بعض الحيوانات ، تدبغ وتخيّط ، ولا بدّ أن يكون عليها وبر أو صوف . إبراهيم ، المعجم العربيّ لأسماء الملابس ، ص ٣٥٦ .

(٧) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٢٥٦ . الشّاشة : ضرب من النّسيج القطنيّ الأبيض ، الّذي يتميّز برقّته وجودته ، يلفّ على الرّأس ، وبعد اللّفّ يسمّى عمامة . إبراهيم ، المعجم العربيّ لأسماء الملابس ، ص٢٥١ .

(٨) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٣٢٤ . البُردة : قطعة من الصّوف ، كانت تستخدم منذ العصر الجاهليّ ، تتّخذ عباءة بالنّهار وغطاء باللّيل . انظر : إبراهيم ، المعجم العربيّ لأسماء الملابس ، ص ٥٢-٥٤.

(٩) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٣٥١ . القميص : ثوب مخيط بكمّين غير مفرّج ، يلبس تحت الثّياب ، ولا يكون إلا من قطن أو كتّان أو صوف . القباء : كلمة فارسيّة معرّبة ،وتعني ثوب مفتوح من الأمام. العمامة : لباس عربيّ ، والعرب يطلقون العمامة على قطعة القماش الّتي تلفّ حول الرّأس وحدها ، أو قطعة القماش الّتي تلفّ عدّة لفّات حول=

وكذلك وردت أسماء لبعض الملابس ، آنفة الذكر ، في رسائل الخوارزميّ ، ومنها : ثياب (الوشي) ، و (العتابيّ) ، و (الدّيباج) ، و (الدّبيقيّ) ، و (القصب) [١] .

أمّا ما تختصّ به المرأة العبّاسيّة من الملابس ، ووسائل الزّينة ، فقد برز جليا في الرسالة البغداديّة ، بما يعكس اعتناء المرأة ، في القرن الرابع الهجريّ ، بملابسها ، وعطرها ، ومظاهر زينتها كافة ، ومبالغتها في ذلك ، لأنّها أنثى ، تـُعنى بفطرتها بالأناقة والجمال ، ولأنّها ابنة بيئة حضريّة ، تدعوها الحضارة إلى الاهتمام بكلّ جديد ، يزيدها بهاء وروعة ، إذ " صوّر لنا العصر العبّاسيّ كثيراً من زينة المرأة في ملابسها ، وشَعرها ، وتجمّلها بمختلف الوسائل من خضاب ، وتكحّل ، وتطيّب ، وحليّ ، وغير ذلك ممّا عرف عند النّساء ، وما زيد عليه ، وابتكر منه ، بفعل الثراء ورقة الذوق ، وبفعل الحضارة الناتجة عن تطوّر المجتمع" [٢] .

يصف أبو حيّان التوحيديّ ، امرأة متزيّنة ، تنتمي إلى حضارة القرن الرابع الهجريّ ، فيقول : " وتدخل المجلس ، تعطره من نسيمها بالمسك الأذفر ، والكافور ، والعنبر .

يفضل عنها قميصُ لاذٍ   معصفرُ اللون جلناري

تحت عطاف بنفسجيّ   سَكْبٍ خفيفٍ مثل الغبارِ [٣]

أو تجيء عليها غلالة [٤] جري الماء ، وسراويل شقّ المرارة [٥] ، وتكّة [٦] إبريسم خضراء سلقيّة ، من أجنحة طيفيّة ، من عمل الجواري ، وهي معتجرة برداء قصب عوديّ [٧] ، دقيق الأعلام والطرز ، عليه تزايين أحسن ، والله ، من تحاسين الصّين ، مطويّاً أربع طاقات ، فوق كوز [٨] ذهب مشرق ، كاستدارة الرّحى ، مرصّع بالزّبرجد الأخضر ، والياقوت الأحمر ، وفي

=الطّاقيّة ، والعمامة ، في العادة ، بيضاء اللّون . الخفّ : نوع من الأحذية الجلديّة ، يلبس فوقها حذاء آخر . انظر :إبراهيم ، المعجم العربيّ لأسماء الملابس ، ص ١٥٢-١٥٣ ، ٣٣٤ ، ٣٧٨ ، ٤٠٤.

(١) انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص ١٤٦ – ١٤٧ .

(٢) الأطرقجيّ ، المرأة في أدب العصر العبّاسيّ ، ص ٢٩٦ .

(٣) قميص اللاذ : ثوب الحرير الأحمر . المعصفر : المصبوغ بالعصفر ، وهو صبغ أصفر اللّون . الجلّنار : زهر الرّمّان . العطاف : الرّداء الّذي يقع على العطفين ، أي على ناحيتي العنق . السّكب : الثّوب الرّقيق . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٩٧.

(٤) الغلالة : ثوب رقيق شفّاف يلفّ البدن . نفسه ، ص ١٩٧.

(٥) السّراويل : لباس يستر النّصف الأسفل من البدن . شقّ المرارة : لون يختلط فيه الأصفر بالأخضر . نفسه ، ص ١٩٧.

(٦) التّكّة : رباط السّراويل . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (تكك) ، م١ ، ص ٣٠٦.

(٧) الاعتجار : لفّ المعجر على الرّأس ، والمعجر : ثوب تلفّ به المرأة رأسها . رداء القصب : ثياب تتّخذ من الكتّان رقاق ناعمة . عوديّ : أي أنّه بلون العود . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٩٨ .

(٨) الكوز : اسم لهنة مستديرة كالأسطوانة أو المخروط ، تضعها المرأة على رأسها ، كالقلنسوة ، وتعتجر عليها . نفسه ، ص ١٩٨ .

عنقها سبحة عنبر شحريّ ، وصندل مقاصيريّ ، مفصّل من الحبّ الكبار ، بما يعادل ألف دينار ، والجواري يحملن ثيابها ، ويشلن ذيولها " [١] .

يقدّم لنا هذا النّصّ ، صورة للمرأة المتحضرة ، وهي ترفل في النّعيم ، فتنتقي من الملابس ، والحلي ، والعطور ، ما تطيب به نفسها ، وما يدخل البهجة والسّرور إلى قلبها ، وقلوب الناظرين إليها .

فهي ترتدي ثوباً حريرياً أحمر اللون (قميص اللاذ) ، مشوباً بصفرة (معصفر) ، يشبه زهرة الجلنار ، وتضع على ناحيتيّ عنقها رداء رقيقاً (العطاف) ، بنفسجيّ اللون ، وهذا التناسق في ألوان الملابس ، يزيدها فتنة وجمالاً . أو ترتدي ثوباً رقيقاً شفافاً (الغلالة) ، يلفّ بدنها ، في نسيجه تموّج ، كتموّج الماء الجاري ، وتلبس تحته (سروالاً) ، يختلط فيه اللون الأصفر بالأخضر (شقّ المرارة) ، رباطه (التكّة) من الحرير الخالص ، ولونه أخضر ، يناسب لون السّروال . وقد لفت رأسها بثوب كتانيّ رقيق ناعم ، بلون العود (معتجرة برداء قصب عوديّ) ، مطرّز ، ومزيّن بأحسن التزايين ، مطويّ أربع طاقات ، فوق (كوز) ذهبيّ ، ومرصّع بالزّبرجد الأخضر ، والياقوت الأحمر ، بما يتناسب ولون (السّروال) و (التكّة) . ولعنقها زينة خاصّة ، تجمع طيب الرّائحة ، وغلاء الثمن ، وتتمثل في اعتناقها سبحة من العنبر الشّحريّ ، والصّندل المقاصيريّ ، تعادل الألف دينار . ولهذه المرأة المنعّمة المدللة ، وصيفات يخدمنها ، ويشلن ضافي ثيابها .

إنّ اهتمام المرأة العبّاسيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، بمظاهر الزّينة والجمال ، واعتناءها بلباسها وعطرها ، على وجه الخصوص ، انعكاس لمظاهر الحياة الاجتماعيّة ، في ذلك الزمان ، وضرب من التجمّل والجاذبيّة ، شأنها في ذلك ، شأن المرأة المتحضّرة ، في كلّ العصور ، فقد " أغرمت المرأة العربيّة ، كما أغرمت النّساء الأخر بالطيب ، لأنّه نوع من التجمّل ، وضرب من الجاذبيّة ، فالرّوائح العطريّة مثيرة للجهاز العصبيّ ، ومنبّهة له " [٢] .

وقد يتخذ لباس المرأة العبّاسيّة ، بعداً حضاريّاً دينيّاً ، فيتصف بالحشمة ، والوقار ، والسّتر لكامل البدن ، خاصّة إذا ما تعرّضت للرّجال . يقول الصاحب بن عبّاد ، في عهد كتبه عن مؤيّد الدّولة أبي منصور [٣] ، في تولية الحسبة لأحد الفقهاء : " وألزِم النّساء إذا تخللن الأسواق والمحالّ ، وداخلن الشّوارع وقابلن الرّجال ، أن يضربن بخمرهنّ على جيوبهنّ ، ويمددن

---

[١] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٩٧– ١٩٨ .

[٢] الحوفيّ ، أحمد (١٩٦١م) ، الغزل في العصر الجاهليّ ، بيروت : دار القلم ، ص ١٣٠.

[٣] هو : مؤيّد الدّولة أبو منصور بن ركن الدّولة البويهيّ ، ولي الرّيّ وأصبهان بعد وفاة أبيه ، ووزر له الصاحب بن عبّاد ، توفّي سنة ٣٧٣هـ . انظر : ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م١ ، ص ٢٢٩ .

جلابيبهنّ على وجوههنّ ، فذلك أدفع للمحة الفاسق ونظرته ، وأسلم للعبد الصّالح وعفته ، ولهذا أمر الله تعالى بغضّ العيون كما أمر بتحصين الفروج : " قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَـٰرِهِمْ وَيَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ " (١) " (٢) .

كما قد يتخذ اللباس بعداً حضاريّاً سياسيّاً ، عندما يتصل الشّخص بالخليفة ، ويصبح أحد كبار موظفي دار الخلافة ، فبعد أن تولى الشّريف الرّضيّ (٣) ، نقابة نقباء الطالبيّين ، والنّظر في أمور المساجد بمدينة السّلام ، واستخلف والده على النّظر في المظالم ، والحجّ بالنّاس ، أتته " الخِلَع السّواد " من دور أمير المؤمنين الطائع لله ، لتكون لباساً جديداً له (٤) . إذ كان ارتداء " الجبب السّوداء شعار العبّاسيّين ، مقابل البياض شعر الأمويّين " (٥) وكان لبس الجبّة السّوداء ، والعمامة السّوداء ، دليلاً على الحشمة والوقار (٦) .

وقد فرح الشّريف الرّضيّ ، بهذه " الخِلَع السّواد " ، واعتبرها تشريفاً له ، وتمييزاً ، دون سائر الطالبيّين ، بل العرب أجمعين . يقول الشّريف الرّضيّ ، في رسالة بعث بها إلى صديقه ، أبي إسحاق الصابي : " فكان من مولانا أمير المؤمنين ، الطائع لله ، أدام الله سلطانه ، ما قد تأدّى إليه واطلع عليه (٧) ، من تشريفي بالخِلَع السّواد ، التي لم يحظ بجلالها ولا خطر في جمالها طالبيّ ، ولو شئت قلت ولا عربيّ . وإكرامي مع ذلك بِخِلَع ثانية من ثيابه ، حُملت بين يديّ ، فكانت الأولى للولاية (٨) ، والأخرى للاختصاص والعناية " (٩) .

---

(١) سورة النّور ، الآية ٣٠.

(٢) ابن عبّاد ، الصاحب أبو القاسم إسماعيل (ت ٣٨٥هـ / ٩٩٥م) ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ط١ ، (تحقيق عبد الوهّاب عزّام وشوقي ضيف) ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٤٦م ، ص ٤٠-٤١ .

(٣) هو : أبو الحسن محمّد بن الحسين بن موسى ، الرّضيّ العلويّ الحسينيّ الموسويّ ، أشعر الطّالبيّين على كثرة شعرائهم المفلقين ، انتهت إليه نقابة نقباء الطّالبيّين في حياة والده ، وخلع عليه بالسّواد ، توفّي سنة ٤٠٦هـ . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص١٥٥-١٥٦. ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٤ ، ص٤١٤-٤٢٠.

(٤) انظر : الصابي ، أبو إسحاق (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م) و الرّضيّ ، الشّريف (ت ٤٠٦هـ / ١٠١٥م) ، رسائل الصابي والشّريف الرّضيّ ، (تحقيق محمّد يوسف نجم) ، دائرة المطبوعات والنّشر ، الكويت ، ١٩٦١م ، ص ٧٣.

(٥) الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص ١٧٣.

(٦) انظر : رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص ٦٧ .

(٧) الضّمير هنا عائد على أبي إسحاق الصابي .

(٨) يقصد ولايته لنقابة نقباء الطّالبيّين .

(٩) الصابي ، والرّضيّ ، رسائل الصابي والشّريف الرّضيّ ، ص ٧٨ .

وكما نقلت إلينا الرسائل الفنّية ، في القرن الرابع الهجريّ ، تحضّر العبّاسيّين في ملابسهم ، نقلت تحضّرهم في عطورهم ، وإذا ما نظرنا إلى العطر ، باعتباره اسماً جامعاً لأنواع الطيب[١] ، فإنّنا نجد العبّاسيّين يتطيّبون ، بشتّى أنواع الطيب ، من الغالية ، والمسك ، والكافور ، والعنبر ، والرّوائح الأرجة ، التي كانت تستخلص من البنفسج ، والنّرجس ، وغير ذلك من الأزهار [٢] . وكانوا يحضّرون بمدينة جور (جنوب فارس) ماء الورد ، وذلك من زهور الورد ، والطلع ، والقيسوم ، والزّعفران ، والخلاف ، ثمّ يصدّرونه إلى سائر بلدان العالم [٣] .

تطالعنا الرسالة البغداديّة ، بكمّ كبير من أنواع العطور ، تتراوح في جودتها ، وفق المكوّنات الدّاخلة في صنعها ، وبحسب موطنها الأصليّ ، الذي تستخرج منه ، وتصنّع فيه ، ومن أشهر العطور المذكورة :

العطور المثلثة : وتستعمل للتبخّر بها ، وقد كان العبّاسيّون ، يجمعون بين ثلاثة أصناف من الطيب ، أو أكثر ، ليحصلوا على بخور طيّب الرّائحة ، يسمّونه المثلثة ، وتختلف أسماؤها ، باختلاف الأجزاء المشتملة عليها . وقد ورد في الرسالة البغداديّة أسماء أربعة أصناف منها ، هي : البرمكيّة ، والسّكريّة ، والجوهريّة ، والعمّاريّة [٤] .

وعطور الذريرة : وهي نوع من الطيب ، تشتمل على عشرة أصناف منه ، وتعجن في ماء الورد ، وماء القرنفل ، والنّمام ، وماء الآس . ذكر منها نوعان : ذريرة الورد ، والذريرة الطيلونيّة [٥] .

والغالية : التي سمّيت بهذا الاسم لغلاء ثمنها ، وتختلف باختلاف الأصناف التي تشتمل عليها . ذكر منها : العنبريّة ، وهي الغالية التي يكون العنبر أهمّ أجزائها ، والكافوريّة ، التي يكون الكافور أهمّ أجزائها ، والصّفراء ، التي لا تؤثر في الثياب ، فقد كانت الغالية إذا تغلف بها أحد ، سال منها على ثيابه ، أمّا الغالية الصّفراء ، فلا أثر لها إن سالت على الثياب . وكان بعض النّاس يستعملون الغالية في أصول الشّعر ، بحيث تشمّ ، ولا يرى لها أثر [٦] .

---

[١] انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (عطر) ، م٤ ، ص ٣٦٤ .

[٢] انظر : الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص ١٧٧ .

[٣] متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص ٣٠٥ .

[٤] انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٣٨ – ١٣٩ .

[٥] انظر : نفسه ، ص ١٣٩ .

[٦] انظر : نفسه ، ص ١٣٩– ١٤٠ .

ونَضوح الأنداد : وهي أصناف من الطيب ، كانت تنضح على من يراد تعطره بها ، والنّدّ أوفر أخلاطها . والنّدّ : العود المطرّى بالمسك . ذكر منه : المدرّج ، والطهمانيّ ، والنّهاية ، والمقتدريّ [١] .

والمسك : وهو طيب معروف مشهور . ذكر من أنواعه : الصّغديّ ، نسبة إلى صغد ،والتبتيّ ، نسبة إلى التبت ، والطومنيّ ، والنّيباليّ ، نسبة إلى نيبال ، والخوجيريّ ، والخطائيّ ، نسبة إلى بلاد الخطا ، والبحريّ ، المنسوب إلى البحر ، والصّينيّ ، الذي يؤتى به من خانفو (بكين) [٢] .

والكافور : وهو مادّة عطريّة ، تستخرج من شجرة مهدها الصّين ، وتستعمل في العطور والطبّ . ذكر من أنواعه : الرّباعيّ ، والجلاليّ ، الذي مثل الملح البحريّ ، والقيصوريّ المفلس ، والتبريزيّ ، والرّقرق ، والآزاذ ، والمهرسان ، والسّرخان [٣] .

والعنبر : وهو أحد أصناف الطيب ، له أنواع كثيرة ، وأصناف مختلفة . ذكر منه : الأزرق الدّسم الشّلاهطيّ ، الذي ينسب إلى شلاهط ، وهو بحر عظيم فيه جزيرة سيلان ، وأجود الشّلاهطيّ الأزرق الدّسم ، والأصهب الشّحريّ النّادر ، وهو أفخر أنواع العنبر ، نسبة إلى ساحل الشّحر من اليمن ، والزّنجيّ ، نسبة إلى بلاد الزّنج ، ويكون أبيض اللون ، ويلي العنبر الشّحريّ في المنزلة ، والسّمكيّ ، الذي سمّي بذلك لأنّه يستخرج من بطون السّمك [٤] .

والسّاهريّات : وقد سمّيت بذلك لأنّه يسهر في عملها وتجويدها . ويدخل في تركيبها دهن العنبر ، ودهن الأترجّ [٥] .

والعود : وهو نوع من الخشب ، طيّب الرّائحة ، يتبخّر به . ذكر من أنواعه : الطريّ الرّطب الهنديّ ، وهو خير أنواع العود ، والمندليّ المنتخب ، وهو أجود أنواع العود ، وقد يطرّى العود بأنواع المسك المذكورة آنفاً [٦] .

والصّندل : وهو شجر هنديّ ، أبيض الزّهر ، خشبه طيّب الرّائحة ، يستعمل في الطيب ، وفي الدّواء . ذكر من أنواعه : المقاصيريّ ، والحوذيّ ، والأحمر [٧] .

---

[١] انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص ١٤٠ – ١٤١ .

[٢] انظر : نفسه ، ص ١٤١ . وللمزيد من أنواع المسك ، انظر : ص ١٤٤ .

[٣] انظر : نفسه ، ص ١٤٢ .

[٤] انظر : نفسه ، ص ١٤٢ – ١٤٣ .

[٥] انظر : نفسه ، ص ١٤٠ .

[٦] انظر : نفسه ، ص ١٤١ . وللمزيد من أنواع العود ، انظر : ص ١٤٣ .

[٧] انظر : نفسه ، ص ١٤٥ – ١٤٦ . وللمزيد من أنواع العطور ، في القرن الرابع الهجريّ ، انظر : ص ١٤٠ – ١٤١ ، ١٤٤ – ١٤٨ .

إنّ شيوع هذا الكمّ الكبير من العطور ، في القرن الرابع الهجريّ ، دليل على المستوى الحضاريّ الرّفيع ، الذي بلغه العبّاسيّون ، في ذلك الزمان ، إذ تعدّدت أذواقهم ، وتباينت رغباتهم ، فنوّعوا في عطورهم ، وبذخوا فيها . ولا غرو ، بعد ذلك ، أن تبلغ صناعة العطور ، والزّيوت العطريّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، ما بلغته حضارتنا المعاصرة ، يقول آدم متز : " وقد ازدهرت بإقليم سابور ، من أعمال فارس ، صناعة خاصّة ، تشبه الصّناعة التي اختصّت بها الرّفييرا الفرنسيّة ، وهي صناعة الرّوائح العطريّة " [١] .

ولا غرو ، أيضاً ، أن يصبح العطر ، هو الهديّة المفضّلة ، لسائر الأقارب ، والأصدقاء ، والمعارف ، ولا هديّة سواها ! يقول بديع الزمان الهمذانيّ ، في رسالة بعث بها إلى شيخه أبي الفضل [٢] : " كان العمّ يصل رحمي كلّ عام بكتاب ، ثمّ قطع عادة برّه ، وأراه محا اسمي من صحيفة صدره ، وقد أهديت له (فأرتي مسك) [٣] ، تصلان بوصول كتابي هذا إليه ، وبينهما من السّلام ، أطيب منهما عَرفاً ، وسيّدنا يوصلهما إليه ، ويصله بهما . والقاضي مولاي أبو فلان ، لا يذكرني إلا سرّاً ، ولا يأتيني إلا نزراً ، وهو الخِلب [٤] وما يُحجَب ، والنّفس وما تُخدَم ، وقد أهديت إليه (فأرة مسك) ، معها أختها من السّلام . العمّ مولاي أبو القاسم ، في سعة من العقوق يركض ، وإن كان سيّدنا يعتذر عنه بما يعلم عبده ، وقد أتحفته (بفأرة مسك) تصل إليه . الفقيه فلان ، إذا نسيت النّاس أذكره ، وإذا طويت الجميع أنشره ، البَرّ قديماً وحديثاً ، الزّكيّ أوّلاً وآخراً ، قد بعثت إليه (فأرة مسك) ، كأنّها اشتقت من أخلاقه . سيّدي فلان ، ضالتي التي نشدتها ، وعدّتي التي ذخرتها ، وله (فأرتا مسك) ، وعليه قبولهما . سيّدي أبو فلان ، له من صدري شِعب فارغ ، ومن قلبي محلّ عامر ، وعليه السّلام ، وله (فأرتا مسك) ، يصل بهما سيّدنا . سيّدي أبو فلان ، وكريمته العمّة ، يصبحان مثالاً لعيني ، ويمسيان خيالاً لقلبي ، وقد أهديت لهما (فأرتي مسك) ، وما طاب وعذب من السّلام . العمّات مخصوصات بالسّلام ، وقد وصلتهنّ (بفأرتي مسك) ، يقسَم بينهنّ . سيّدي أبو فلان ، قد سرّني إقباله على العلم ، وتوسّطه الأدب ، واشتدّ عضدي به ، والله يبقيه ، وله (فأرة مسك) ، ولمن وراءه ، سترهم الله ، مثلها .

---

[١] متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص ٣٠٥ .

[٢] لم أعثر له على ترجمة .

[٣] فأرة المسك : نافجته ، ووعاؤه الّذي يجتمع فيه . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (فأر) ، م٥ ، ص ٨٤ . إبراهيم ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج٢ ، ص ٧٠٣ .

[٤] الخِلب : حجاب ما بين القلب والكبد . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (خلب) ، م٢ ، ص ٢٩١. والمعنى المراد أنّ له مكانة عالية ، ومنزلة خاصّة ، عند بديع الزمان .

ولقد خدمت مجلس سيّدنا ، بخمس وعشرين نافجة تبتيّة ، خالصة لخاصّته ، وأوصيت شيخي أبا نصر العطار ، أن يتأنّق في ابتياعها واختيارها ، ويحتاط في إنفاذها وإيصالها . وقرنت من العود الهنديّ الرّطب بها ، نصف رطل " [١] .

لقد خصّ بديع الزمان كلا من أعمامه ، وعمّاته ، وأصدقائه ، من القضاة ، والفقهاء ، وغيرهم ممّن كنّى عنهم بفلان ، أو بأبي فلان ، بهديّة واحدة ، هي عطر المسك ! وخصّ شيخه أبا الفضل ، بخمس وعشرين نافجة من المسك التبتيّ ! أوصى العطار أن يتأنّق في ابتياعها واختيارها ، ويحتاط في إنفاذها وإيصالها ، وأضاف إليها نصف رطل ، من العود الهنديّ الرّطب !

وهكذا تفعل الحضارة فعلها في حياة النّاس ، فيتأنّقون في ملابسهم ، وعطورهم ، وقد كانت الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، خير شاهد على هذا المظهر الحضاريّ البديع .

[١] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٤٠٣–٤٠٥ .

المبحث الرابع : الظرف والفكاهة

رأينا في المباحث الثلاثة السابقة ، كيف نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة تحضّر العبّاسيّين ، في القرن الرابع الهجريّ ، في مساكنهم ، وتفنّنهم في مطاعمهم ، وتأنّقهم في ملابسهم ، وعطورهم ، وهذه كلها مظاهر حضاريّة ، جماعها الظرف ، فلا تكون إلا في المجتمعات المتحضّرة ، ولا تصدر إلا عن الظرفاء المتحضّرين [١] .

والظرف " يكون في صباحة الوجه ورشاقة القدّ ونظافة الجسم والثوب ، وبلاغة اللسان وعذوبة المنطق ، وطيب الرّئحة والتقزّز من الأقذار والأقوال المستهجنة ، ويكون في خفة الروح وقوّة الذهن وملاحة الفكاهة والمزاح " [٢] .

والذي يعنينا من الظرف ، في هذا المقام ، ما كان دالا على الدعابة والضحك ، فالنفس الإنسانيّة تحتاج إلى شيء من الهزل والمزاح ، بما ينفي عنها الهموم والأحزان ، ويشحذ عقل الإنسان ، ويضفي على حياته نشاطا جديدا ، إذ إنّ " من أخصّ خصائص نظرة الظريف إلى الحياة إكباره للضحك ، والرفع من قدر الهزل ، وتوفية حقه ، حتى يحله مكانة ممتازة في حياته ، وذلك بحكم طبيعة الظرف فيه ، وما خُصّ به من خفة الروح ، ونزعة فطريّة إلى اللهو والفكاهة والمزاح ، ثمّ نتيجة لإدراكه العميق لشرف الضحك وعظيم مزاياه ، ووعيه الحادّ بقصر الحياة ، وأنها فرصة مهدّدة ، على روعتها ، في كل آن .

فالحياة الحقّ في نظر الظريف حياة باسمة لاهية ، على ما فيها من جِدّ وجهد ومأساة . والضحك عنده جوهر الحياة أو هو بعض من جوهرها وحقيقتها . إنه الوجه الشهي المرغوب فيه ، المعشوق من الحياة . الضحك رونق الحياة ونعيمها الخالص ، وجانب الإشراق والنضارة ، والبشاشة والطرافة فيها ، ولا قيمة ولا معنى لحياة لا ضحك فيها ، أو قلّ حظها من الهزل واللهو والسرور " [٣] .

وقد اجتمع في الظرف العراقيّ ، من الخصائص الفريدة النادرة " ما يقوم شهادة بالغة على مدى رقيّ الحضارة في العصر العبّاسيّ ، ونضج الثقافة وأصالتها عند أهله ، وارتفاع المستوى الفنيّ لدى جانب كبير من المجتمع ، حتى هيمن الذوق على معظم شؤونهم ، سواء ما اتصل منها

---

[١] انظر : الوشّاء ، الموشّى ، ص١٧٨-١٩٥ .

[٢] ابن الجوزيّ ، أبو الفرج عبد الرّحمن (ت ٥٩٧هـ / ١٢٠٠م) ، أخبار الظّرّاف والمتماجنين ، ط١ ، (تحقيق محمّد أنيس مهرات) ، دار الحكمة ، دمشق ، ١٩٨٧م ، ص٤٥ .

[٣] المجدوب ، البشير ، الظّرف بالعراق في العصر العبّاسيّ فيما بين القرنين الثّاني والرابع للهجرة : الذّوق الفنّيّ والأدبيّ عند الظّرفاء ، تونس : مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله ، ص ١٠٠ .

بالجدّ أخطره وأجله ، أو بالهزل في أيسر صوره وأبسطها " (١) . وكان ذلك الظرف " شيئا عامّا في البغداديّين ، وكالخاصّ في غيرهم " (٢) .

والفكاهة ، إحدى صور الظرف ، وتعني : " كلّ باعث على الضحك من فنون القول " (٣) . وبتعريف أكثر شموليّة : " هي محاولة تتعلق بتعبير معيّن من فعل ، أو قول ، أو كتابة ، ويجري تصميمه بحيث يكون مضحكا ، ومثيرا للبهجة " (٤) . وهذا ما أقرّه القدماء ، إذ ربطوا الفكاهة بالضحك ، بقولهم : " إذا كان الرّجل طيّب النفس ضحوكا فهو فكه " (٥) .

إنّ الصلة بين أدب " الظرف والفكاهة " و " الحضارة " وثيقة جدّا ، فحينما نشأت الكتابة العربيّة ، نشأت جادّة ملتزمة ، ولمّا أخذت الحياة العامّة تتّسع آفاقها ، وازداد المجتمع تحضّرا وتعلما ، وأقبل الناس على مناهل الثقافة ، يلتمسون فيها غذاء عقولهم ونفوسهم وخواطرهم ، وتنوّعت الصلات الاجتماعيّة بين الناس عامّة ، والمثقفين خاصّة ، بدأ لون جديد من الكتابة الإنسانيّة ، يفرض وجوده على المجتمع العربيّ الإسلاميّ ، ويظهر الجانب المرح من الحياة بريئه وماجنه ، وهذا اللون هو الظرف والفكاهة (٦) .

من هنا " أمسكت الكتابة العربيّة في ظلّ الحضارة الإسلاميّة بناصية إمتاع الشّعب ، فظهرت الكتابة الفكاهيّة قويّة ساخرة بهيجة ضاحكة ، متخذة موضوعات فكاهيّة صرفة ، نابعة من مظاهر أحوال المجتمع " (٧) . وكان فنّ الفكاهة ، النّاشئ في نطاق الحضارة الإسلاميّة ، الفنّ الأمثل ، الذي " يسرّي عن النفوس ، وينفض عنها غبار الهموم ، ويواسي القلوب المتعبة ، ويفرّج كروب الألباب الحزينة " (٨) .

وقد عرف الأدب العربيّ أدب الفكاهة منذ عصوره الأولى ، " وفي العصر العبّاسيّ وجدت ظواهر كثيرة ساعدت على ازدهار هذا اللون من الأدب ، أهمّها رقيّ العقليّة العربيّة التي استطاعت استيعاب الفكر الجديد وما رفدتها به الحضارات الأخرى ، ومحاكمة تلك الحضارات

(١) المجدوب ، الظّرف بالعراق في العصر العبّاسيّ فيما بين القرنين الثّاني والرابع للهجرة ، ص ٤٠ .

(٢) التوحيديّ ، مثالب الوزيرين ، ص ٣٢٣ .

(٣) الحوفيّ ، أحمد (١٩٥٦م) ، الفكاهة في الأدب : أصولها وأنواعها ، الفجّالة : مكتبة نهضة مصر ، ج١ ، ص٢ .

(٤) انظر :عبد الحميد ، شاكر (٢٠٠٣م) ، الفكاهة والضّحك : رؤية جديدة ، عالم المعرفة ،(٢٨٩) ،ص ١٤ .

(٥) الثعالبيّ ، أبو منصور عبد الملك النّيسابوريّ (ت ٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م) ، فقه اللّغة وأسرار العربيّة ، ط١ ، (تحقيق ياسين الأيّوبيّ) ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، ١٩٩٩م ، ص١٨٧ .

(٦) انظر : الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص ٤٩٣ .

(٧) الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب الشّعر ، ص١١ .

(٨) الشكعة ، معالم الحضارة الإسلاميّة ، ص٢٥١ .

بمقياس الحضارة الإسلاميّة " [١] ، فكان بذلك أدب الفكاهة ، خلاصة تلاقح الحضارات ،وآدابها . كما ساعد الخلفاء العبّاسيّون على ازدهار أدب الفكاهة ، وشجّعوا هواته ، وقرّبوهم ، إذ " كان لكلّ خليفة ندماؤه من العلماء والمنجّمين والأطبّاء ، ومن يوردون النّوادر والفكاهات ، ومن يعرفون كيف يرضونه في ساعات صفوه وساعات سخطه،وكانت تغمرهم الصّلات السّنيّة " [٢] .

أمّا في القرن الرابع الهجريّ ، فقد كان للكتّاب فضل كبير في إثراء الفكاهة في النّثر العربيّ ، " تلك الفكاهة التي لم تتوفر في كتّاب زمان آخر سابق لهم ، إلا عند القليلين ، جاءت فيض قريحة خصبة ، وروح فكهة ، ونفسيّات شفافة سهلة عذبة غير معقدة ، فكانت أقلامهم صورة لأحداث زمانهم ، وصدى لجوانب مجتمعهم " [٣] . وصارت الفكاهة عندهم فنّا واضح الرّسوم ، " بحيث يمكن الحكم بأنّ الكتّاب كانوا يقصدون إليها قصدا ، ويتنافسون في تزويرها وتعبيرها " [٤] .

ولقد وصلت إلينا مدوّنة الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، وهي حافلة بالرسائل التي تحمل صبغة الظرف والفكاهة ، من ذلك رسالة كتبها أبو إسحاق الصابي ، ردّا على رقعة وصلت إليه من شخص ، كان أهدى إليه حَمَلا ، يقول فيها :

" ذكرت حَمَلا جعلته بصفتك جَمَلا ، وكان المعيديّ الذي تسمع به لا أن تراه [٥] ، فلمّا حضر رأيت كبشا متقادم الميلاد ، من نتاج قوم عاد ، قد أفنته الدّهور ، وتعاقبت عليه العصور ، وظننته أحد الزّوجين ، اللذين جعلهما نوح في سفينته ، وحفظهما لذرّيّته ، صغر عن الكبر ، وكبر عن القدم ، فبانت دمامته ، وقصرت قامته ، وعاد ناحلا ضئيلا ، باليا هزيلا ، بادي الأسقام ، عاري العظام ، جامعا للمعايب ، مشتملا على المثالب ، يعجب العاقل من حلول الحياة به ، ومن تأتي الحركة فيه ، لأنّه عظم مجلد ملبّد ، لا تجد فوق عظامه سلبا ، ولا تلقى يدك منه إلا خشبا ، قد طال للكلإ فقده ، وبعد بالمرعى عهده ، لم ير القتّ [٦] إلا نائما ، ولا الشّعير إلا حالما ... فقلت أذبحه ليكون وظيفة للعيال ، وأقيمه مقام قديد الغزال ، فأنشدني وقد أضرمت النّار ، وحدّت الشّفار :

---

[١] انظر : عبد الرّحمن ، عفيف (١٩٨١م) ، أدب الفكاهة عند العرب وكتاب حدائق الأزهار لابن عاصم ، مجلّة أوراق ، (٤) ، المعهد الإسبانيّ العربيّ للثّقافة ، مدريد ، ص٢١-٢٢ .

[٢] انظر : ضيف ، العصر العبّاسيّ الثّاني ، ص٧٥-٧٦ .

[٣] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٥٥٨ .

[٤] مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج١ ، ص١٦١ .

[٥] قيل في المثل : " تسمع بالمعيديّ خير من أن تراه " ، يضرب لمن خبره خير من مرآه . انظر : الميدانيّ ، مجمع الأمثال ، م١ ، ص١٤٧-١٤٩ .

[٦] القتّ : الفِصْفِصَة ، وهي الرّطبة من علف الدّوابّ . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (قتت) ، م٥ ، ص١٩٧ .

أعيذها نظراتٍ منكَ صادقةً   أنْ تحسَبَ الشّحمَ فيمَن شحمُهُ وَرَمُ[(١)]

ثمّ قال : وما الفائدة من ذبحي ، ولست بذي لحم فأصلح للأكل ، لأنّ الدّهر أكل لحمي ، ولا ذي جلد يصلح للدّباغ ، لأنّ الأيّام قد مزّقت أدمي ... " [(٢)] .

وجليّ هنا أنّ الصابي أراد إضحاك القارئ ، وإدخال السّرور إلى قلبه ، وهذه الرسالة تصوّر مبلغ قدرته على صياغة الفكاهة ، وعرضها ، " وليست الفكاهة شيئا سهلا ، فقليلون هم الذين يحملون هذه الرّوح ، وهي تدلّ على ظرفه ، وأنّه كان لطيف المحضر حلو الحديث ، ولذلك قرب من نفوس معاصريه " [(٣)] .

وللصّابي رسالة فكاهيّة أخرى ، تصوّر حياة المتطفلين المتسكعين ببغداد ، إذ كانت من العادات التي تراعى في الزّفاف ، إقامة احتفال للعرس ، ووليمة ، ينفق عليها الزّوج حسب إمكانيّاته ، " وقد يشترك مع المدعوّين ، أشخاص يحضرون بدون دعوة ، يعرفون بالطفيليين ، والظاهر أنّها عادة متبعة في المجتمع ، ويسمّى الواحد منهم بطفيليّ العروس ، ولا يجسر أحد من المدعوّين أن يطلب منه الخروج " [(٤)] .

ويمتاز الطفيليون بالشّره والنّهم وحبّ الأكل ، وإذا كانت القناعة خلة حميدة ، تدلّ على رضا صاحبها ، وغضّه بصره عمّا في أيدي النّاس ، فإنّ الشّره رذيلة تجمع الجشع والأثرة والحرص ، من هنا " كان الشّره والشّرهيّ مثارا للفكاهة والتهكم " [(٥)] .

وقد اختار الصابي لرسالته هذه ، صورة " عهد بالتطفل " ، جرى فيه على نمط العهود السّلطانيّة ، ورواه على لسان متطفل بغداديّ كبير ، عاش في عصره ، اسمه عليّ بن أحمد ، وكان يعرف بعَلَيْكا ، إلى متطفل ناشئ ، اسمه عليّ بن عُرْس المَوصليّ [(٦)] ، ينصحه فيه ، ويرشده إلى الأسلوب الأمثل في التطفل ، ويقدّم له ، ولأبناء مهنته من المتطفلين ، شرحا وافيا في طرق التطفيل ، ومَن يصحبون ، وعلى مَن يتطفلون ، ويدلهم على سياسة الأكل ، ويعرّفهم المأكولات المشهّية ، التي تعينهم على حضور دعوتين ، وتناول أكلتين في اليوم الواحد .

---

(١) هذا البيت للمتنبّي من قصيدته التي عاتب فيها سيف الدّولة الحمدانيّ . المتنبّي ، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ (ت ٣٥٤هـ / ٩٦٦م) ، ديوان أبي الطّيّب المتنبّي ، ط١ ، ٢م ، (تحقيق عمر فاروق الطّبّاع) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ١٩٩٧م ، م٢ ، ص ٣٣٣ .

(٢) انظر : ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م١ ، ص٤٤٥-٤٤٦ .

(٣) ضيف ، شوقي (١٩٨٣م) ، عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربية والعراق وإيران ، (ط٢) ، القاهرة : دار المعارف ، ص٤٤٦ .

(٤) رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص ١١٠ .

(٥) انظر : الحوفيّ ، الفكاهة في الأدب ، ج١ ، ص٩١ .

(٦) لم أعثر لأيّ منهما على ترجمة .

والصابي في هذا العهد الفكه " يعبّر عن صورة من صور المجتمع الذي عاشه ، وغاص في أعماقه ، فقد كثرت نوادر الطفيليين وأخبارهم ، واستفاضت شهرة عدد كبير منهم ، فكان من الطبيعيّ أن يعمد كاتبنا إلى الإلماح إلى هذه الطائفة بشكل أو بآخر ، وهو في هذه الرسالة الطريفة قد وفى " المهنة " حقها ، بما أجراه على لسان الطفيلي الأكبر عليكا " [١] .

إنّ هذا العهد يتضمّن دستور فنّ التطفل ، وقد استهله الصابي بأنّ عليكا عهد إلى تلميذه ، ابن عُرْس ، بإحياء سننه ، واستنابه في حفظ رسومه ، من التطفل على أهل مدينة السّلام . وبيّن سبب اختياره لهذا التلميذ ، لما توسّم فيه من : " قلة الحياء ، وشدّة اللقاء ، وكثرة اللقم ، وجودة الهَضْم ، ورآه أهلا له من سدّ مكانه ، والرَّفاهة المُهمَلة التي فطن لها ، والرَّقاعة المُطـرَّحة التي اهتدى إليها ... " [٢] . وهكذا يمضي في وصف مناقبه ، التي استحقّ بها ولاية عهده ، بالتطفل من بعده . ثمّ يقدّم له النّصائح الغالية ، والوصايا المهمّة ، في كيفيّة التطفل ، وإعداد العدّة لكلّ أمر طارئ ، وذلك عبر أوامر وفرائض ، أوجب على ابن عُرْس أن يتبعها .

ومن هذه الأوامر تأمّل معنى اسم التطفيل ، والتعريف به ، والتعرّف إلى أشهر زعمائه الذين خلد التاريخ سيرهم ، كما تخلد سير الملوك ، وعلى رأس هؤلاء " بيان " [٣] إمام المتطفلين في زمانه [٤] .

ثمّ يبصّره فيمن يجب أن يغشاهم المتطفلون ، فيأمره بأن يغزو موائد الكبراء والعظماء ، من الأمراء والوزراء ، ويخصّ التجّار الموسرين بالذكر ، لأنّهم يوسِعون على أنفسهم بالنّفقة ، ويفخرون بإطعام النّاس ، لا كرما وطلبا للأجر والثواب ، وإنّما طلبا للمَنّ والسّمعة ، ممّا يجعل موائدهم صيدا نفيسا للمتطفلين :

" وأمره أن يعتمد موائد الكبراء والعظماء بغزاياه ، وسُمُط الأمراء والوزراء بسراياه ، فإنّه يظفر منها بالغنيمة الباردة ، ويصل عليها إلى الغريبة النّادرة ، وإذا استقراها وجد فيها من طرائف الألوان ، المُلِذة للسان ، وبدائع الطعوم ، السّائغة في الحلقوم ، ما لا يجده عند غيرهم ، ولا يناله إلا لديهم ، لحذق صناعتهم ، وجودة أدواتهم ، وانزياح عللهم ، وكثرة ذات بينهم ، والله يوفر من ذلك حظنا ، ويسدّد نحوه لحظنا ، ويوضّح عليه دليلنا ، ويسهّل إليه سبيلنا .

---

[١] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٥٢٨-٥٢٩ .

[٢] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م١٤ ، ص٤٠٥ .

[٣] لم أعثر له على ترجمة ، ويظهر من هذه الرسالة / العهد أنّه من الشخصيّات المشهورة بالتطفل ، في القرن الرابع الهجريّ .

[٤] انظر : القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م١٤ ، ص٤٠٥-٤٠٦

وأمره أن يتبع ما يعرض لموسّري التجّار ، ومجهّزي الأمصار ، من وكيرة الدّار ، والعُرس ، والإعذار [١] ، فإنّهم يوسّعون على نفوسهم في النّوائب ، بحسب تضييقهم عليها في الرّاتب ، وربّما صبروا على تطفيل المتطفلين ، وأغضَوا على تهجّم الواغلين ، ليتحدّثوا بذلك في محافلهم الرّذلة ، ويعدّوه في مكارم أخلاقهم النّذلة " [٢] .

ثمّ يوصيه بأن يصادق مدبّري الدّور ، وطبّاخيها ، وحمّالي الطعام ، لعله يحظى بصحبتهم ، فيسعد بمرافقتهم ، ويصل إلى مآربه من جهاتهم . ويأمره بأن يتعهّد الأسواق ، ليتصيّد من يتهيّأون لإقامة الولائم ، فيتبعهم إلى منازلهم ، ويستعلم ميقات الدّعوة ، كي يظفر بحاجته [٣] .

وأمّا منازل المغنّيات والمغنّين ، فهي عرضة دائمة للدّعوات إلى الولائم ، ولذلك يأمره بأن يرصدها رصدا ، حتى إذا علم بموعد الدّعوة ، لبّى مسرعا ، واتخذ من الحوت والثعبان والليث والعُقاب ، قدوة له في الشّره ، والإمعان بالأكل : " وأمره أن ينصب الأرصاد على منزل المغنّيات والمغنّين ، ومواطن الإبليات والمختّثين [٤] ، فإذا أتاه خبر لجمع يضمّهم ، ومأدبة تعمّهم ، ضرب إليها أعناق إبله ، وأنضى نحوها مطايا خيله ، وحمل عليها حملة الحوت الملتقم ، والثعبان الملتهم ، والليث الهاصر ، والعُقاب الكاسر ، إن شاء الله " [٥] .

ويأمره ، في المقابل ، بأن يتجنّب مجامع العوامّ المقلين ، ومحافل الرّعاع المقترين ، لأنّ التطفيل عليها إجحاف ، وإزراء بمروءة المتطفلين [٦] !

ويأمره – في معرض بيان سياسة الأكل ، الواجب على المتطفلين اتباعها – بأن يكون ذا فراسة في معرفة عدد ألوان الطعام المقدّمة ، كثرة وقلة ، بحيث يقدّر لنفسه أن يشبع مع آخرها ، ولا يفوته شيء منها ، وسبيل ذلك أن يوفق بين قدرته على الأكل ، وبين ما يتوقع من عدد الألوان المقدّمة على المائدة . أمّا إذا أحسّ بقلة الطعام ، فإنّ عليه أن يمعن فيه إمعانا ، فيملأ بطنه من كلّ طعام يراه ، سواء أكان حارّا أم باردا ، خبيثا أم طيّبا [٧] .

---

[١] تشير الرسالة إلى بعض المناسبات السّارّة ، التي يقيم فيها أصحابها الولائم ، وهي : الوكيرة (الطّعام يتّخذه الرّجل عند الفراغ من بنيانه فيدعو إليه) ، والعُرس ، و الإعذار (الختان ، وهو أيضا تقديم طعام الختان) . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (وكر) ، م٦ ، ص٤٨٢ . ومادّة (عذر) ، م٤ ، ص٢٨٦ .

[٢] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م١٤ ، ص٤٠٦–٤٠٧ .

[٣] انظر : نفسه ، م١٤ ، ص٤٠٧ .

[٤] الإبليات : النّائحات ، والتّأبيل بمعنى التّأبين ، أي ذكر الميّت بعد وفاته ، والإبليات كنّ يرقصن ويغنّين في الأفراح ، وينحن في مجالس العزاء . وكان المختّثون يُستأجرون للّطم في المآتم ، وللرّقص في الأفراح . انظر : التّنوخيّ ، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، م٧ ، ص١٥٨ .

[٥] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م١٤ ، ص٤٠٨ .

[٦] انظر : نفسه ، م١٤ ، ص٤٠٨ .

[٧] انظر : نفسه ، م١٤ ، ص٤٠٨ .

ثمّ يوصيه بتحمّل الضّيم ، وتجرّع الذلّ ، والصّبر على الأذى ، في سبيل بطنه ! ويأمره بأن يروّض نفسه على ذلك ، حتى إذا استقرّ به المقام ، وتكرّرت عليه الألحاظ ، نال بغيته ، وظفر بحاجته [١] .

وفي نهاية الرسالة أو العهد ، يقدّم له قصّة لطيفة ، كي يستفيد منها في مهنته ، فيقول : " وقد بلغنا أنّ رجلا من العصابة كان ذا فهم ودراية ، وعقل وحصافة ، طفل على وليمة ، لرجل ذي حال عظيمة ، فرمقته فيها من القوم العيون ، وصُرفت بهم الظنون ، فقال له قائل منهم : من تكون أعزّك الله ؟ فقال : أنا أوّل من دعي إلى هذا الحقّ . قيل له : وكيف ذاك ونحن لا نعرفك ؟ فقال : إذا رأيت صاحب الدّار عرفني وعرّفته نفسي ، فجيء به إليه ، فلمّا رآه بدأه بأن قال له : هل قلت لطبّاخك أن يصنع طعامك زائدا على عدد الحاضرين ، ومقدار حاجة المدعوّين ؟ قال : نعم . قال : فإنّما تلك الزّيادة لي ولأمثالي ، وبها يُستظهَر لمن جرى مجراي ، وهي رزق لنا أنزله الله على يديك ، فقال له : كرامة ورحبا ، وأهلا وقربا ، والله لا جلست إلا مع علية النّاس ووجوه الجلساء ، إذ أطرفت في قولك ، وتفنّنت في فعلك " [٢] . ثمّ يوصيه بعد القصّة : " فليكن ذلك الرّجل إماما يقتدى به ، ويقتفى طريقه ، إن شاء الله " [٣] .

وقد جاءت آخر الوصايا ، بما يضمن مضاعفة اللذات ، إذ يعين المتطفل على حضور دعوتين ، ويؤهّله لأن يتناول ، في اليوم الواحد ، أكلتين . فأمره بأن يتعاهد الحلويّات ، التي تضمن له ذلك ، وتقوم به خير قيام : " وأمره بأن يكثر من تعاهد " الجوارشنات " [٤] المنفذة للسّدد ، المقوّية للمِعَد ، المُشهّية للطعام ، المُسهّلة لسُبُل الانهضام ، فإنّها عماد أمره وقوامه ، وبها انتظامه والتئامه ، إذ كانت تعين على عمل الدّعوتين ، وتنهض في اليوم الواحد الأكلتين " [٥] .

ثمّ ختم " عهد التطفل " بهذه الخاتمة الطريفة :

" هذا عهد عليكا بن أحمد إليك ، وحجّته لك وعليك ، لم يألك فيه إرشادا وتوفيقا ، وتهذيبا وتثقيفا ، وبعثا وتبصيرا ، وحثا وتذكيرا ، فكن بأوامره مؤتمرا ، وبزواجره مزدجرا ، ولرسومه متبعا ، وبحفظها مضطلعا ، إن شاء الله تعالى ، والسّلام عليك ورحمة الله وبركاته " [٦] .

---

[١] انظر : القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م١٤ ، ص٤٠٩ .

[٢] نفسه ، م١٤ ، ص٤٠٩ .

[٣] نفسه ، م١٤ ، ص٤٠٩ .

[٤] الجوارش : الحلويّات . انظر : نفسه ، م١٤ ، ص٤٠٩ .

[٥] نفسه ، م١٤ ، ص٤٠٩-٤١٠ .

[٦] نفسه ، م١٤ ، ص٤١٠ .

نخلص من دراسة هذه الرسالة ، إلى أنّ الصابي نجح في نقد أحد جوانب المجتمع الذي عاش في رحابه ، والمتمثل في شيوع ظاهرة التطفل ، وذلك بأسلوب ظريف ، خفيف على النّفس والرّوح ، وبهذا صارت الفكاهة وسيلة إلى الإصلاح ، بتطهير المجتمع من الظواهر السّلبيّة ، التي تجانب تطوّر الحضارة . " ولعلّ أبا إسحاق قد تفرّغ وقتا ما لدراسة طبيعة فنّ التطفيل وطبائع المتطفلين ، فهو يبدو ذا خبرة كبرى في " العهد " الذي أنشأه ، وكأنّه قد مارس المهنة بشخصه ، فقد غاص إلى أعماق النّفس المتطفلة ، وسبر غوارها ، وعرف من صفاتها وكنهها وطبيعتها ، ما لم يصل إليه كاتب آخر من الذين استهوتهم مهنة التطفيل ، واستبدّت بهم الرّغبة إلى معرفة الكثير ممّا غاب من فلسفتها علما وممارسة " [١] .

ونخلص إلى أمر آخر ، هو تلك الموهبة الرّائعة في التعبير ، التي تحلى بها الصابي ، والتي ظهرت جليّة في هذه الرسالة ، فكان أن صاغها في قالب فكاهيّ ، واختار لها أسلوبا لطيفا ، مفعما بالمرح ، يرسم البسمة على شفاه القارئ ، ويمتعه ، ويمتصّ همومه ، " ولا ريب في أنّ أهل بغداد ، ظلوا يضحكون طويلا ، كلما قرأوا عهد أبي إسحاق السّالف ، أو تذكروه " [٢] .

ومن الرسائل الفكاهيّة في القرن الرابع الهجريّ ، ما كتبه ابن العميد إلى احد أصدقائه ، شاكيا شهر رمضان المبارك ، ومداعبا له ، خاصّة أنّه أتى في فصل الصّيف . يقول في رسالته تلك :

" كتابي ، جعلني الله فداك ، وأنا في كدّ وتعب ، منذ فارقت شعبان ، وفي جهد ونصب من شهر رمضان ، وفي العذاب الأدنى دون العذاب الأكبر من ألم الجوع ، ووقع الصّوم ... وأحمد الله على كلّ حال ، وأسأله أن يعرّفني فضل بركته ، ويلقيني الخير في باقي أيّامه وخاتمته ، وأرغب إليه في أن يقرّب على القمر دَوْرَه ، ويقصّر سيره ، ويخفف حركته ، ويعجّل نهضته ، وينقص مسافة فلكه ودائرته ، ويزيل بركة طول ساعاته ، ويردّ عليّ غرّة شوّال ، فهي أسرّ الغرر عندي ، وأقرّها لعيني ، ويسمعني النّعرة في قفا شهر رمضان ، ويعرض عليّ هلاله أخفى من السّرّ ، وأظلم من الكفر ، وأنحف من مجنون بني عامر ، وأضنى من قيس بن ذريح ، وأبلى من أسير الهجر ، ويسلط عليه الحَوْر بعد الكَوْر [٣] ، ويرسل على رقاقته التي يغشى العيون ضوءها ، ويحط من الأجسام نوءها ، كلفا يغمرها ، وكسوفا يسترها ، ويرينيه مغمور النّور ، مقمور الظهور ، قد جمعه والشمسَ برج واحد ، ودرجة مشتركة ، ويُنقص من أطرافه كما تنْقص النّيّرات من طرف الزّند ، ويبعث عليه الأرَضة ، ويهدي إليه السّوس ، ويغري به الدّود ،

---

[١] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٥٣٤-٥٣٥ .

[٢] ضيف ، عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربية والعراق وإيران ، ص٤٤٧ .

[٣] الحَوْر : النّقصان . الكَوْر : الزّيادة . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (حور) ، م٢ ، ص١٨٢ . ومادّة (كور) ، م٥ ، ص٤٤٩ . أي أنّه يدعو على شهر رمضان بسرعة انقضاء الأجل .

ويبليـه بالفـار ، ويخترمـه بـالجراد ، ويبيـده بالنّمـل ، ويجتحفـه بالـذرّ ، ويجعلـه من نجوم الرّجم ، ويرمي بـه مُسترِق السّمع ، ويخلصنا من معاودته ، ويريحنا من دورته ، ويعذبه كما عذب عباده وخلقه ، ويفعل بـه فعلـه بالكتـان [١] ، ويصنع بـه صنعه بـالألوان ، ويقابلـه بما تقتضيه دعوة السّارق إذا افتضح بضوئه ، وتهتك بطلوعه " ويرحم الله عبدا قال آمينا " [٢] ، وأستغفر الله جلّ وجهه ممّا قلته إن كرهه ، وأستعفيه من توفيقي لما يذمّه ، وأسأله صفحا يفيضه ، وعفوا يسيغه ، وحال بعد ما شكوته صالحة ، وعلى ما تحبّ جارية ، ولله الحمد ، تقدّست أسماؤه ، والشّكر " [٣] .

إنّ هذه الرسالة موسومة بالظرف والفكاهة ، وهي حافلة بالمداعبات اللطيفة لشهر رمضان ، أو بالأحرى لهلاله ، وقد صيغت بأسلوب طريف ، رشيق ، يعبّر عن خفة روح صاحبه ، وقدرته على الإتيان بالمعاني الجديدة ، والصور الفنّيّة المولدة ، ممّا حدا بالثعالبيّ إلى أن يحكم على مضمون هذه الرسالة ، بأنّه : " ممّا لم يُسبق إليه " [٤] . وقد نجح ابن العميد في الانتقال بالقارئ من الإحساس بالفكاهة ، إلى الابتسام ، فالضّحك ، ولكن ليس للقارئ أن يشكّ في دين الكاتب ، أو يعتقد انحرافه ، لأنّ رسالته تلك مجرّد مداعبة ومفاكهة ، وكيف لا وقد استغفر الله في خاتمتها ، وسأله الصّفح والعفو ؟

وقد أنصف مصطفى الشكعة ابن العميد ، إذ علق على الرسالة قائلا : " ولا يظنّنّ ظانّ أنّ كاتب الرسالة به عوج أو انحراف في عقيدته ، إنّ ابن العميد لم يكن كذلك ... ولكن الإمتاع الإنشائيّ شعرا وترسّلا ، كان صفة من صفاته ، ولازمة من لوازمه ، وهواية بارعة من هواياته العديدة " [٥] .

ولعلّ هذا الإمتاع الإنشائيّ ، وما تحلى به أسلوبه من ظرف وفكاهة ، هو ما أهّله إلى منادمة الملوك ، إذ كان المرح والعبث والمزاح ، من أخلاق النّديم ، التي تؤهّله لمثل تلك المنادمة [٦] . كما أنّ خفة روح ابن العميد ، وهو الوزير ذو المكانة المرموقة ، تعتبر عاملا أساسيّا في قبوله عند معاصريه ، إذ " ليس الغنى ولا العلم ممّا يكفي لأن يكون للرّجل حاشية وأنصار أوفياء ،

---

[١] كانت العرب تعتقد أنّ ضوء القمر يبلي ثياب الكتّان ! الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٤٨٨ .

[٢] هذا عجز بيت ينسب لمجنون ليلى ، وصدره "يا ربّ لا تسلبَنّي حبّها أبداً ".ابن الملوّح ، قيس (ت ٨٣هـ / ٦٨٦م) ، ديوان قيس بن الملوّح ، ط١ ، (تحقيق رحاب عكّاويّ) ، دار الفكر العربيّ ، بيروت ، ص٢٢٦ .

[٣] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص١٩٠-١٩٢ .

[٤] نفسه ، م٣ ، ص١٩٠ .

[٥] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٤٨٩ .

[٦] انظر : كشاجم ، أدب النّديم ، ص٧٤ .

وإنّما يرجع ذلك إلى رقة القلب ، وقوّة العقل ، وخفة الرّوح ، وهي المقوّمات الأساسيّة لحياة المفكر والأديب " [١] . وفي رسالته في مداعبة شهر رمضان ، آية ذلك ، وبرهانه السّاطع .

ومن أدباء الظرف والفكاهة ، الذين تجلت روحهم المرحة في رسائلهم الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، بديع الزمان الهمذانيّ ، الذي وصف شخصه قديما بأنّه : " خفيف الرّوح ، حسن العشرة ، ناصع الظرف " [٢] ، ووصف أسلوبه حديثا ، بأنّه يمتاز بـ " الخفة والعذوبة وروح الفكاهة المرحة ، المحبّبة لكلّ إنسان " [٣] ، فتكامل المرح فيه ذاتا ومعنى ، حالا وقولا .

وهذه إحدى رسائله الفكهة ، التي بعث بها إلى أحد القضاة ، وفيها يقول :

" النّادرة ، أطال الله بقاء القاضي ، تبطئ ، ولا تخطئ ، وفي مضحكات الأحاديث : إنّ عدّة من المخانيث قدّموا إلى الأمير ، فضرب أحدهم بالسّياط ، وهو يَنشده بالله العظيم ، وكتابه الكريم ، ويذكّره الدِّين ، وحرمة المسلمين ، والسّياط توفيه نصيبه ، والمخنّث يجعل الله حسيبه ، ثمّ قدّم الباقون ، فعمل بهم ما عمل بصاحبهم ، فقال الأخير : يا حمير ، كذا يُحلف الأمير ، اصبروا حتى أقدَّم ، واسمعوا حتى أتكلم . فلمّا جرّد للسّياط قال : أيها الأمير بجاه والدتك إلا عفوت عنّي ، فقد أخذ الخوف منّي ، فغضب الأمير ، وقال : عليّ بالسّياط ، حتى يلج الجمل في سمّ الخياط ، مالك ولذكر الحُرَم ؟ فحلفه المخنّث بطرّتها ، ثمّ بغرّتها ، ثمّ صار إلى ثـُغْرَتِها ، ثمّ تدحرج إلى سرّتها ، فلمّا انتهى إلى السّرّة ، أشفق الأمير على الحُرّة ، فقال : خلّوه ، قد والله بلغتَ السّرّة أو زدتَ ، وصرتَ إلى الدّرّة أو كدتَ ، وماذا بعد الحقّ إلا الضّلال ، وهل بعد الشّرّ إلا النّكال ؟! " [٤] .

وجليّ هنا أنّ بديع الزمان يقصد إلى الفكاهة قصدا ، ويسوق في سبيل ذلك قصّة مضحكة ، ضمّنها رسالته إلى القاضي ، وربّما يكون هو من ألفها ، وخلاصتها أنّ الإنسان قد يصل إلى حقه ، ودفع الظلم الواقع عليه ، بطريق ملتوٍ ، لا بطريق مستقيم ، كما تخلص ذلك المخنّث من الضّرب بالمجون ، ولم يتخلص أصحابه بالتوسّل إلى الأمير ، بما هو غال وعظيم عند الله تعالى ، وربّما يكون هذا هو المغزى ، الذي أراد بديع الزمان إيصاله إلى القاضي ، بطريق مبطّن ، وأسلوب غير مباشر ، ومهما يكن من أمر ، فالرسالة ظريفة ضاحكة .

---

[١] مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج٢ ، ص٣٩٤ .

[٢] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٤ ، ص٢٩٤ .

[٣] ضيف ، عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربية والعراق وإيران ، ص٦٧٢ .

[٤] الطّرّة : النّاصية ، ويريد بها الشّعر الذي يصفّف فوق الغرّة . الغرّة : أراد بها بياض الجبهة . الثّغرة : المراد بها الثّغر أي الفم ، أو هي ثغرة النّحر ، وهي النّقرة بين التّرقوتين . الحرّة : أراد بها أمّ الأمير . الدّرّة : هي واحدة الدّرر ، وهو كناية عمّا يصان . انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٤١-٢٤٢ .

ومن رسائل بديع الزمان الخفيفة الرّوح ، رسالة كتبها إلى صديق له ، يطلب منه بقرة احتاج إليها ، فجمع في نعتها ألوانا من الفكاهة ، وصوّرها بمختلف أساليب الدّعابة ، وفي ذلك يقول :

" ... وقد احتيج في الدّار إلى بقرة يُحلَب درّها ، فلتكن صَفوفا تجمع بين قَعْبَين في حَلْبة ، كما تَنْظِم بين دلوين في شَربة ، وليملأ العين وصفها ، كما يملأ اليد خِلفها (١) . ولـيَزِن مشيها سَعَة الذرع ، كما يَزِن درّها سَعَة الضّرع . ولتكن عَوان السّنّ ، بين البكر والمسنّ . ولتكن طَروح الفحل ، رَموح الرّجل ، وليصفُ لونها صفاء لبنها . وليكن ثمنها كِفاء سِمَنِها . ولتكن رخصة اللحم ، جمّة الشّحم ، كثيرة الطعم ، سريعة الهضم ، صافية كالجَون ، فاقعة اللون ، واسعة البطن ، وطيّة الظهر ، ممتلئة الصّهوة ، فسيحة اللهوة ، لا يضيق بطنها عن العلف ، فيؤدّيها إلى التلف (٢) . ترد الهول ولا تخافه ، وتشرب الرَّنَق ولا تعافه . واجهد أن تكون كبيرة الخلق ، لتكون في العين أهيب ، ضيّقة الحلق ، ليكون صوتها في الأذن أطيب . وأحذر أن تكون نَطوحا أو سَلوحا ، وإيّاك أن تبعثها مَلوحا أو رَشوحا (٣) . ولتكن مطاوعة عند الحلب ، لا تمنع نفسها ، ولا تكثر لحسها ، وداهية في الرّعي لأقرب سعي ، حمقاءَ على الحوض كالنّعجة ، لا تأمن من البعجة (٤) ، ألوفة للرّاعي الذي يرعاها ، مجيبة لصوته إذا دعاها ، مهتدية إلى المنزل بغير هادٍ ، ذاهبة إلى المرعى بغير قياد . ولا أظنّك تجدها ، إلا أن يمسخ القاضي بقرة ، وهو على رأي التناسخ (٥) جائز . فاجهد جهدك ، وابذل ما عندك ، واجعل اهتمامك أمامك ، وحرصك قدّامك ، يُوفـَّق سعيُك ، ويُحسَن هديُك ، واستعن بالله تعالى ، فإنّه نعم المولى ونعم المعين ، والسّلام " (٦) .

---

(١) الصّفوف : من الصّفّ ، وهو أن تحلب البقرة في محلبين أو ثلاثة . القَعْبان : تثنية قَعْب ، وهو القدح الضّخم . تَنْظِم : تجمع ، يعني أنّها تشرب دلوين ، وهو كناية عن عظمها . الخِلف : الضّرع . انظر : كشف المعاني والبيان ، ص٥٣٢ .

(٢) الطَّروح : هو الذي إذا جامع أحبل ، أي ممّا تحمل من فحلها . الرَّموح : كثيرة الرّمح ، وهو الرّفس بالرّجل . كِفاء : بمعنى معادل ، أي يعادل ثمنها سِمَنَها . رخصة اللّحم : أي أنّ لحمها ليّن طريّ . جمّة : كثيرة . الجَون : النّهار ، أي أنّها صافية كالنّهار . فاقعة اللّون : أي شديدة الصُّفرة ، من فقع فقوعا إذا اشتدّت صفرته . العلف : طعام نحو البقر والإبل ، أراد أن لا تكون ضيّقة البطن عن العلف فتتلف . انظر : نفسه ، ص ٥٣٢ .

(٣) الرّنق : الكدر . السَّلوح : كثيرة السّلح ، وهو أن يكون ما يخرج منها رقيقا . المَلوح : من المُلوحة ضدّ العذوبة ، ولعلّه يعني به وصفاً مكروهاً في البقر . الرَّشوح : كثيرة الرّشح وهي النّداوة . انظر : نفسه ، ص٥٣٢ .

(٤) يريد أنّها تتهافت على الحوض ، فلا يردّها أحد حتى ترد وتروى من الماء ، وإن بعج بطنها ، فهي كالنّعجة التي تفعل ذلك . نفسه ، ص ٥٣٣ .

(٥) التّناسخ : هو تحويل الأرواح إلى أجساد أُخَر من الحيوان . والتّناسخ تقول به طائفة من الفرق الضّالّة ، وهو مستحيل بعيد على العقول . نفسه ، ص ٥٣٣ .

(٦) نفسه ، ص ٥٣١-٥٣٣ .

إنّ هذه الرسالة من أجمل وأفكه ما كتب بديع الزمان ، وهي فكهة كلّ الفكاهة ، تضحك القارئ ، وتمسح عن قلبه المتاعب والأحزان .

فبديع الزمان يشترط في بقرته هذه صفات خَلقيّة ، وأخرى خُلُقيّة ، ويكأنّه خبير بعلم البيطرة ، دارس لأنواع البقر ، وأحوالها ، فهو يطلبها " صَفوفا تجمع بين قَعْبَين في حَلْبة ، كما تَنْظِم بين دلوين في شَربة " . ويريدها أن تكون " رخصة اللحم ، جمّة الشّحم ، كثيرة الطعم ، سريعة الهضم ، صافية كالجَون ، فاقعة اللون ، واسعة البطن ، وطيّة الظهر ، ممتلئة الصّهوة ، فسيحة اللهوة ، لا يضيق بطنها عن العلف ، فيؤدّيها إلى التلف " . ولا يكتفي بتلك الصّفات الخَلقيّة الجسمانيّة ، وإنّما يطلب أن يكون لها سجايا خُلُقيّة ونفسيّة ، ولا بأس أن يكون صوتها موسيقيّا عذبا ! فيقول : " ترد الهول ولا تخافه ، وتشرب الرَّنَق ولا تعافه ... ضيّقة الحَلْق ، ليكون صوتها في الأذن أطيب ... ولتكن مطاوعة عند الحلب ، لا تمنع نفسها ، ولا تكثر لحسها ، وداهية في الرّعي لأقرب سعي ، حمقاءَ على الحوض كالنّعجة ، لا تأمن من البعجة " . بل يريدها أن تكون بقرة عاقلة ، ويكأنّه يقصد بها إنسانا ما ، فيقول : " ألوفة للرّاعي الذي يرعاها ، مجيبة لصوته إذا دعاها ، مهتدية إلى المنزل بغير هادٍ ، ذاهبة إلى المرعى بغير قياد " . حتى إذا اطمأنّ إلى استحالة اجتماع مثل هذه الصّفات ، في أيّ من بقر الأرض ، صرّح بما كان يضمره في نفسه ، من نقد لاذع لأحد قضاة زمانه الظلمة ، فقال : " ولا أظنّك تجدها ، إلا أن يمسخ القاضي بقرة " ، ولا غرو ، فإنّ المعاني العميقة ، غالبا ما تأتي في سياق الفكاهة والمزاح !

وخلاصة القول في هذه الرسالة ، أنّها : " تحفة غالية من تحف الوصف الفكاهيّ السّهل ، المنساب في غير تكلف ولا عسر ، جمعت بين روح المرح والسّخرية ، حتى خلدت هذه البقرة ، وذهبت مثلا في التاريخ ، فيقال " بقرة البديع " [١] .

ونستطيع ، عبر ما عرضناه من رسائل بديع الزمان الفكهة ، أن نقرّر مبلغ مقدرته على بعث الفكاهة ، وانتزاع الضّحك من أعماق القلب ، حتى يهزّه هزّا ، فهو من القلة الذين يجيدون ذلك ، إذ " إنّ الفكاهة لا تستملح من كلّ شخص ، وإنّما تستملح من الشّخص الفكه ، الموهوب ، البارع في تصويرها والتعبير عنها وتمثيلها . وكثيرا ما تحتاج إلى البديهة المسعفة ، والجمل القصار ، واللفظ الخفيف ، حتى لقد يفرغ القائل منها ، في الوقت الذي يبدأ فيه السّامعون أو القارئون يلمحونها ، ويضحكون منها " [٢] .

---

[١] الشكعة ، بديع الزمان الهمذانيّ ، ص١٥٩ .

[٢] الحوفيّ ، الفكاهة في الأدب ، ج١ ، ص٤-٥ .

كما نستطيع أن نؤكد ، ونحن مطمئنّون ، ما ذهب إليه أحد الباحثين بقوله : لقد " غلب ذوق الفكاهة على كتّاب القرن الرابع الهجريّ ، وكان البديع في المنزلة العليا بينهم " [١] .

ولقد كان لأبي بكر الخوارزميّ ، مساهمة في الظرف والفكاهة ، تجلت في بعض رسائله الفنّيّة ، فـ " الخوارزميّ حين يجيد يسمو سموّا عظيما ، ويقدّم من صور الجدّ والهزل ما يمتع النّفس ، ويطرب الرّوح ، وقد نراه يمرح فيستخفنا الطرب ، ونقبل عليه بنفس لعوب " [٢] .

من ذلك رسالة كتبها ، وشكا فيها ما مرّ به من سوء عند دخوله هراة ، فقد وصف نفسه بأنّه قاسى السّير والسّرى ، وخاض غمار المهالك والرّدى ، ونظر إلى الآخرة وهو في الدّنيا ، ثمّ قال : " وأوّل ما مرّ بي سوء الدّخول على ظهر الحمار ، ومعاشرة الحمّار ، على أنّ الحمّار أيضا حمار ، إلا أنّه قصير الأذنين ، يمشي على رجلين ، وكأنّي كنت بين حمارين ، إلا أنّي كنت بين جنسين " [٣] ، يقصد أنّه كان بين جنس الحمّار (الإنسان) ، وجنس الحمار (الحيوان) . وذلك ، ولا شكّ ، تصوير ضاحك خفيف الرّوح .

ومن رسائله الفكهة ، رسالة كتب بها إلى أحد تلاميذه ، وقد فوّض إليه أشغاله ، ومن جملة هذه الأشغال تعهّد بستانه ، فقال واصفا ذلك البستان ، ومبيّنا مكانته الأثيرة لديه : " ... البستان قد وعدتني ، يا سيّدي ، إقامة وظيفته بالشّجر ، وبالنّور والزّهر ، وأنت ، يا سيّدي ، بالإنجاز قمين ، ووفاؤك به ضمين . وذلك المكان مرتع ناظري ، ومتنفس خاطري ، ومجال بصري ، ومراد فكري ، ونقلي إذا شربت ، ومحدّثي إذا خلوت ، وتسليتي إذا اغتممت ، وشمّامتي إذا شممت . وما ظنّك بمكان ليست فيه زاوية إلا وقد صبّ عليّ فيها طاس ، بل كاس ، وشرب عليها إنسان ، بل أناس ، وقام في حافتها وجه صبيح ، وتقلب في أطرافها قدّ مليح ؟ وكأنّي بك وقد عرضت هذا الفصل على النّاس ، فظنّوا أنّي أصف بستان الزّاهر ، أو دار ابن طاهر [٤] ، أو أذكر الجفريّة ، أو البركة المتوكّليّة [٥] ، أو أعني صُغُد خراسان ، أو شِعب بوّان [٦] ، أو أنعت نهر الأبلة ، أو

---

[١] الضّمور ، نزار (٢٠٠٥م) ، السّخرية والفكاهة في النّثر العبّاسيّ حتى نهاية القرن الرابع الهجريّ ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة مؤتة ، الكرك ، الأردن ، ص٣٢ .

[٢] مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج٢ ، ص٣٢٨ .

[٣] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٠٤ .

[٤] هو : أبو العبّاس عبد الله بن طاهر بن الحسين الخزاعيّ ، أمير خراسان ، ومن أشهر الولاة في العصر العبّاسيّ ، وكان أحد الأجواد الأسخياء ، ت٢٣٠هـ .انظر : ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٣ ، ص٨٣-٨٩ .

[٥] قصد بها بركة الخليفة العبّاسيّ المتوكّل (ت٢٤٧هـ) ، التي وصفها البحتريّ في شعره . انظر : البحتريّ ، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطّائيّ (ت٢٨٤هـ / ٨٩٧م) ، ديوان البحتريّ ، ٣م ، (تحقيق محمّد التّونجيّ) ، وزارة الثّقافة ، عمّان ، ٢٠٠٩م ، م٣ ، ص١٢٨١ .

[٦] قصد به الشِّعب الجميل الذي وصفه المتنبّي في شعره ، وهو يقع في طريق شيراز . انظر : المتنبّي ، ديوان أبي الطيّب المتنبّي ، م٢ ، ص٥٨٦ .

متنزّه الغوطة ، أو شِعب أنطاكية . ولا يعلمون أنّي إنّما أذكر بُقيعة طولها باع ، وعرضها ذراع ، أعني باع البقة ، وذراع الذرّة ، وأقلّ من لا ، وأصغر من الجزء الذي لا يتجزّأ ، لو طارت عليه ذبابة لغطته ، أو دخلته نملة لسدّته ، تسقى بالمِسْعَط [١] صباحا ، وتكنس بالظلال مساء ، أشجاره مئة إلا تسعة وتسعين ، وأنهاره خمسون إلا تسعة وأربعين " [٢] .

نخلص من دراسة هذه الرسالة إلى عدّة دلالات حضاريّة : أوّلها تلك الرّوح الفكهة التي يتحلى بها الخوارزميّ ، فرسالته تلك ضرب من ضروب النّزعة الفكاهيّة . وثانيها ذلك الحرمان الذي عانى منه الأدباء ، في ذلك الزمان ، فصورة بستان الخوارزميّ ، وإن كانت قائمة على أساس المبالغة الضّاحكة ، تحمل في أعماقها ما كان الخوارزميّ يأمل أن يكون عليه بستانه ، ولكنّه يفتقر إلى ذلك ، بل يفتقده . وثالث هذه الدّلالات ، حسن علاقة المعلم بتلميذه ، بالتبسّط في مخاطبته ، والتفكّه في مراسلته ، والتلطف في تكليفه بالأمر ، أو التفويض به إليه ، ويكفي مخاطبة الخوارزميّ تلميذه بـ " يا سيّدي " تلطفا ، وتحضّرا !

إنّنا إذا تأمّلنا ما مرّ بنا من رسائل فنّيّة فكهة ، فإنّنا سنجدها غاية في اللطف ، بعيدة عن الإقذاع في اللفظ ، أو الإساءة في التعبير ، وهذا علامة رقيّ وتحضّر ، إذ " إنّ ظهور الفكاهة غير الماجنة ، غير الممعنة في العبث في أدب ما ، تدلّ دلالة واضحة على أنّ هذا الأدب قد بلغ رشده ، ووصل ذروة الخصوبة وقمّة الشّباب " [٣] .

وإذا نظرنا في موضوعات تلك الرسائل الفنّيّة ، ذات الطابع الفكاهيّ – نحو " عهد التطفل " للصّابي ، ونقد بديع الزمان للقضاة الظلمة ، ووصف الخوارزميّ لحاله عندما دخل هراة ، ووصفه بستانه – فإنّنا سنجدها " مرتبطة بأسبابها من محيط الحياة الاجتماعيّة ، بتقاليدها ، وتفصيلاتها ، وعيوبها ، وفراغها ، إلى غير ذلك من الأسباب ، التي تدعو إلى ظهور هذا اللون من الكتابة الاجتماعيّة ، التي لا غنى عنها للترفيه عن النفوس المكدودة ، والخواطر المتعبة ، في كلّ زمان ومكان ، مهما اختلفت أساليب الحياة " [٤] .

وهكذا ، وجدنا الرسائل الفنّيّة ، قد عبّرت عن الظرف والفكاهة ، في مجتمع القرن الرابع الهجريّ ، وحفظت لنا نماذج من ذلك المظهر الحضاريّ ، النّابض بالحياة ، والدّاعي إلى

---

[١] المِسْعَط : الإناء يُجعل فيه السَّعوط (الدّواء) ، ويُصبّ منه في الأنف . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (سعط) ، م٣ ، ص٢٩٠ . وذلك كناية عن صغر البستان .

[٢] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٨ .

[٣] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٤٩٤ . مع الإشارة إلى ورود فكاهات ماجنة عابثة في الرسالة البغداديّة . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٢٧-٢٤١ . وأنا أنزّه دراستي عن هذا الابتذال ، وأأكّد أنّ ذلك يمثّل الحضارة في جانبها السّلبيّ ، لكنّه لا يطغى على جانبها الإيجابيّ ، المشرق بظرفه وفكاهته .

[٤] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٤٩٥ .

الانطلاق في معتركها ، بكلّ تفاؤل وسعادة . ولم يكن لنا بدّ ، إلا أن نقف حيالها ، طربين ، معجبين بإسهاماتها الحضاريّة ؛ فقد " أسهمت الكتابة في دنيا الفكاهة ، ذلك الموضوع الجديد في أدب الحضارة ، إسهاما ذا أثر ملحوظ ، بحيث لا يستطيع كلّ من درس الحضارة والأدب ، إلا أن يقف حيالها طربا معجبا " [١] !

[١] الشكعة ، معالم الحضارة الإسلاميّة ، ص٢٥٤ .

المبحث الخامس : اللهو والتسلية

بلغ المجتمع العبّاسيّ ، في القرن الرابع الهجريّ ، شأوا بعيدا من الترف المادّيّ ، بسبب تدفق الأموال الطائلة على خزائن الدّولة ، وبرزت ، تبعا لذلك الترف ، مظاهر متعدّدة من اللهو والتسلية ، انخرط فيها أبناء المجتمع ، بطبقاته كافة ، بل انغمسوا في مباهجها وملذاتها ، وعاشوا حياة جديدة لاهية ، وكانت أبرز مظاهر اللهو والتسلية ، متمثلة في مجالس الشراب (الخمر) ، وما يستلزمها من غناء وطرب ورقص ، وما يرافق ذلك من شغف بالقيان والغلمان ، بالإضافة إلى شيوع مظاهر أخرى للتسلية ، متمثلة في ممارسة بعض الرياضات الذهنيّة (الشطرنج) والجسديّة (الخروج إلى الصيد) .

ولنبدأ الحديث عن مجالس الشراب ، وما يرافقها من مجون وتهتك ، وهي وثيقة الصلة بالحضارة ، إذ " إنّ الحضارة حين تبلغ ذروتها وتتجاوز غايتها ، لا بدّ وأن تنفر من عقال الأخلاق المتفق عليها ، ويتجه الناس ، سواء كانوا من الأدباء أو الشعراء ، أو سواهم من رجال العلم والفنّ ، إلى سبل جديدة ، وطرق لم تعبّدها التقاليد ، حيث يبتدعون لأنفسهم أساليب خاصّة في الحياة ، ويتواضعون على ألوان خـُلـُقيّة جديدة ، تساير نزعاتهم ، وترضي نفوسهم " [(١)] .

إنّ ظاهرة شرب الخمر ، في حقيقتها ، مظهر حضاريّ سلبيّ ، شاع في أوساط المجتمع العبّاسيّ ، بفعل التمازج الحضاريّ مع المجتمعات الأخرى ، فقد " تأثر المجتمع العبّاسيّ بالمجتمع السّاسانيّ والمجتمع الفارسيّ ، فأخذ عنهما أكثر أدوات التهتك والمجون . والذي ساعد على انتشار هذه العادة السّيئة الخبيثة (شرب الخمر) في المجتمع العبّاسيّ ، هو ما دفعت إليه الثورة العبّاسيّة من حرّيّة مسرفة ، وصلت حدود الفوضى ، فالفرس الذين ساهموا مساهمة فعّالة في تحقيق نصر هذه الثورة ، أمعنوا في مجونهم واستهتارهم ، فمضوا يعبّون الخمر عبّا . وقد حاكاهم من عاشرهم من العرب حكّاما ومحكومين ، حتى أصبح الإدمان على الخمر ظاهرة عامّة في العصر العبّاسيّ ، على الرّغم من نهي الإسلام عنها ، وحضّه على اجتنابها " [(٢)] .

وكما ورث العبّاسيّون عن الحضارة الفارسيّة عادة شرب الخمر ، ورثوا عن الحضارة الرّومانيّة ، العادات الحضاريّة المتبعة في مجالس الشراب ، ومن تلك العادات ، حضور الورد في مجالس الشراب ، فقد " كانت أرض قاعة الشراب ينثر عليها الزّهر ، كما كان الحال عند

---

(١) هاشم ، عليّ محمّد (١٩٨٢م) ، الأندية الأدبيّة في العصر العبّاسيّ حتّى نهاية القرن الثّالث الهجريّ ، (ط١) ، بيروت : منشورات دار الآفاق الجديدة ، ص١٨ .

(٢) الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص١٨٢-١٨٣ .

القدماء ، وعند الرّوم البيزنطيّين " (١) . وهذا ما حرص عليه العبّاسيّون ، في القرن الرابع الهجريّ ، فقد " تأنّق المترفون في مجالس شرابهم وطربهم ، ذلك أنّ هذه المجالس كانت من لوازم العيش الأنيق عندهم ، فعنوا بها عناية كبيرة ، تتناسب وما كان في بيئاتهم من نعيم وبذخ وإسراف ، لهذا كانوا يزيّنون أرضها بالأزهار والورود " (٢) . بل بالغوا في ذلك ، وبذخوا ، إلى أن بلغوا حدّ السّرف ، وآية ذلك ما رواه القاضي التنوخيّ ، قال : " وشاهدنا نحن ، أبا محمّد المهلبيّ ، في وزارته ، وقد اشترى في ثلاثة أيّام متتابعة ، وردا بألف دينار ، فطرح في بركة عظيمة ، كانت له في دار كبيرة ، تعرف بدار البركة ، وشرب عليه ، ونهب . وكان في البركة فوّارة حسنة ، فطرح الورد فيها ، وفرشه في مجالسه . وكان لذلك شرح طويل " (٣) .

وقد برعت الرسائل الفنّيّة ، في نقل تلك المظاهر الحضاريّة ، ويبدو من رسائل الصاحب بن عبّاد ، أنّ الوزير المهلبيّ ، كان يفضّل الشرب على الرّيحان (٤) ، دون سائر أنواع الورد ، حتى لقد كان له حجرة خاصّة ، تعرف بـ " حجرة الرّيحان " ، يقول الصاحب في إحدى رسائله إلى ابن العميد : " وقد حضرنا حجرة تعرف بـ" حجرة الرّيحان " ، فيها حوض مستدير ، ينصبّ إليه الماء من دجلة بالدّواليب ، وقد مدّت السّتارة ... ثمّ انبسطنا [في الشرب] (٥) ، واشتغل في الشدو ، وارتفع الأمر عن الضبط ، والأصوات عن الحفظ ، واتفقت في أثناء ذلك مذاكرات ومناشدات ومجاوبات ، وافترقنا " (٦) .

---

(١) متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص٢٠٦ .

(٢) الزّهيريّ ، الأدب في ظلّ بني بويه ، ص٢٠١ .

(٣) التنوخيّ ، نشوار المحاضرة ، م١ ، ص٣٠٣ .

(٤) الرّيحان : جنس من النّبات ، طيّب الرّائحة ، من الفصيلة الشّفويّة . أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج١، ص٤٠٥ . وهو أيضا : كلّ بقْل طيّب الرّيح . ابن منظور ، لسان العرب ، م٣ ، ص١٤١ .

(٥) الزّيادة من يتيمة الدّهر . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٢ ، ص٢٧٢ .

(٦) ابن عبّاد ، الصاحب أبو القاسم إسماعيل (ت٣٥٨هـ/٩٩٥م) ، الرّوزنامجة ، ط١ ، (تحقيق محمّد حسين آل ياسين) ، مكتبة النّهضة ، بغداد ، ١٩٦٥م ، (وهي القسم الثّاني من كتاب " الأمثال السّائرة من شعر المتنبّي " للمؤلّف نفسه) ص١٠٣-١٠٤ . وانظر في تفضيل الوزير المهلّبيّ للرّيحان : ص ١٠٤ ، ١٠٦ .

والرّوزنامجة : مجموعة رسائل يوميّة ، أرسلها الصاحب بن عبّاد من بغداد – عندما زارها سنة ٣٤٧هـ ، ونزل عند الوزير المهلّبيّ – إلى أستاذه أبي الفضل بن العميد ، يطلعه فيها على سائر مشاهداته ، ومطارحاته ، واجتماعاته برجال العلم والأدب ، في ذلك البلد . انظر : نفسه ، ص٨٣-٨٤ . ولعلّ الصاحب ، يكون في رسائله هذه ، أوّل من كتب " اليوميّات " في الأدب العربيّ ! ولعلّ صنيعه ذلك يؤكّد أنّ الرسائل " هي المقام الّذي حظي بأقصى ما بلغته الأجناس النّثريّة ، من تنوّع مقاصد الكتابة ، وأغراضها . وهي كذلك أقواها تعبيراً عن الأحداث اليوميّة ، في لغة أدبيّة " . رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص٦١٢-٦١٣ . وانظر : نفسه ، ص٢٣٤-٢٣٥ .

وقد حفلت الرسالة البغداديّة ، بأسماء حشد كبير من أنواع الورد ، التي تنثر في مجالس الشراب ، فيشرب عليها [١] .

ومن العادات الحضاريّة ، التي كانت متبعة في مجالس الشراب ، أن يقدّم الخمر في أوان خاصّة ، تتلاءم وروح العصر ، الذي سادته مُثُل حضاريّة عالية ، وفي ذلك يقول التوحيديّ عن خمر بغداد [٢] : إنّه يقدّم في " كأس [٣] كقشرة الدّرّة البيضاء ، مجرودة أو محفورة ، كأنّها مخروطة من دارة القمر ، أو قدح من لمّاح البلور ، مجرود الشّفة ، مخلوع ، لا خدش فيه ولا نمش ، يخرج من غلاف مسلول ، أبيض في سواد ، من عمل البصرة ، في بدنه ، ملمّع بحمرة ، كشقائق النّعمان ، ورأسه خاتم سليمان ، وأسفله زهرة البستان ، يصبّ فيه الشّراب من قنّينة مثله ، على فمها فِدام [٤] دقيق السّلك ، مبلول بماء الورد ، فتصبغ اليد والثياب ، بصفائها وشعاعها " [٥] .

إذن ، استخدم البغداديّون غير نوع من الكؤوس ، ليشربوا فيها الخمر ، فكان منها الكأس الشّفافة ، النّاصعة البياض ، كقشرة الدّرّة البيضاء ، بحيث يرى لون الخمر فيها ، فور وقوع البصر عليه ، وقد تكون هذه الكأس مجرودة مصقولة ، كما قد تكون محفورة ، مزيّنة بنقوش وتصاوير ، تزيدها بهاء ، ولا تمنع أن ينكشف ما فيها من خمر . أمّا أقداح الخمر ، قبل أن تصبح كؤوسا ، فمنها ما يكون لمّاحا شفافا مصنوعا من البلور ، مجرودا ، لا خدش فيه ولا نمش ، يُحفظ في غلاف خاصّ ، يحميه من أيّ أذى ، ويُعنى التوحيديّ هنا بتحديد مكان الصنع ، البصرة ، كما يُعنى بوصف لون الكأس الجذاب ، الأحمر ، ويشبهه بشقائق النعمان ، وما كل هذا الاعتناء ، إلا لبيان جودة هذه الكأس ، وقيمتها الثمينة ، ومنها ما يكون ضيّق الفوهة ، كأنّ رأسه خاتم سليمان ، ومزيّن برسومات جميلة ، نحو زهر البستان . وأمّا قنينة الخمر ، التي تملأ منها الأقداح ، فهي مغطاة بفِدام (مصفاة) تصفي الخمر ، وتمنع نزول ما قد يكون علق فيه من شوائب .

---

[١] انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٧٢-١٧٥ .

[٢] تجدر الإشارة إلى أنّ التوحيديّ عدّد أصنافاً من الخمر ، كانت مشهورة في بغداد . انظر : نفسه ، ص١٧٦-١٧٧ ، ٣١٢ .

[٣] أورد القلقشنديّ تعريفات للآنية المستخدمة في شرب الخمر ، فقال : " الإبريق ، وهو الإناء الذي يُصبّ منه، أمّا القَدَح ، فهو إناء من زجاج ونحوه ، يُصبّ فيه من الإبريق المقدّم ذكره ، ومنها الكأس ، وهو القَدَح بعد امتلائه ، ولا يسمّى كأساً إذا كان فارغاً ، بل قدحاً كما تقدّم ، والكوب ، بالباء الموحّدة ، وهو الذي لا عروة له يمسك بها ، أمّا إذا كان له عروة ، فإنّه يقال له كوز ، بالزّاي المعجمة " . القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٢ ، ص١٦١-١٦٢ .

[٤] الفِدام : المصفاة ، توضع في فم الإبريق والكوز . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (فدم) ، م٥ ،ص١٠٢ .

[٥] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٧٨ .

إنّ هذا الاعتناء بوصف أواني الخمر ، يهدف إلى زيادة متعة الشاربين ، بما تراه عيونهم ، وتتعجّب منه ، قبل ما تتذوّقه ألسنتهم ، وتتلذذ فيه . وعبر هذا الوصف ، ينكشف لنا المستوى الحضاريّ ، الذي تنعّم به العبّاسيّون ، في مجالس أنسهم ، وشرابهم .

وحتى تكتمل الصّورة الحضاريّة لشرب الخمر ، نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، عادات العبّاسيّين في إهداء الخمر ، واستهدائه ، فهذا أبو بكر الخوارزميّ ، يخصّ الوزير الصاحب بن عبّاد ، في نوع من أجود أنواع الخمر ، ويقدّمه له هديّة ، بين يديّ المثول في حضرته [١] . وهذا أبو الفرج الببّغاء ، يستهدي صديقه مشروبا ، رجاء أن تحلّ المسرّة ، ويجتمع شمل المودّة والألفة ، وفي ذلك يقول : " ألطف المنن موضعا ، وأجلها من الأنفس موقعا ، ما عمر أوطان المسرّة ، وطرد عوارض الهمّ والفكرة ، وجمع شمل المودّة والألفة ، وأدّى إلى اجتناء ثمرة اللذة ، وبذخائرك من المشروب مع هذه الأوصاف ما يسترقّ حُرّ الشّكر ، ويحرز قصب السّبق إلى الثناء وجميل الذكر ، فإن رأيت أن تنجد بالممكن منه مروّتي ، على قضاء حقّ من أوجب المنّة عليّ بزيارتي ، فعلت " [٢] .

وإذا كان بعض النّاس يشرب الخمر ، ويستحلّ ذلك ، فإنّ بعضهم الآخر ، لا يشربه ، بل لا يقربه ، وهذا حال بديع الزمان الهمذانيّ ، عندما كتب رسالة إلى رجل سأله مسكرا ، وتقاضاه في يوم مطير ، وفيها يقول : " عافاك الله ، العاقل إن وافى أبوه على جمل البريد ، من المضرب البعيد ، في الخطب الشّديد ، يومنا هذا ، لم تُستقبَل جمّازته [٣] ، وإن مات لم تُشهَد جنازته ، وحْل إلى الرّكب ، ومطر كأفواه القِرَب [٤] ، ورجل ظاهر النّفاق [٥] ، يُلتمس منه الشّراب ، وهو لا يعرف قربه ، فكيف شربه ؟ على أنّك إلى الشّكر ، أحوج منك إلى السّكر ، ألا ترى كيف منّ الله تعالى على البيوت بالثبوت ، وعلى السّقوف بالوقوف ... " [٦] .

وشتان بين من يعرف نعمة الله عليه ، فيقابلها بالشّكر ، ومن يغفل عنها ، ويقابلها بالسّكر ! وقد نجحت الرسائل الفنّيّة في نقل كلتا الصّورتين ، بما يعبّر عن الحضارة العبّاسيّة ، في كلّ تناقضاتها ، إيجابا وسلبا .

---

[١] انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٥٨ .

[٢] انظر : القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص١٢٥-١٢٦ .

[٣] الجمّازة وصف للنّاقة ، والجمّاز وصف للبعير ، ويوصف به الرّجل الذّاهب في الأرض . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٢٩٤ .

[٤] هذا التّعبير كناية عن غزارة المطر .

[٥] المراد بظاهره أنّ نفاقه في الظّاهر لا في الباطن ، فهو في الباطن غير منافق ، ورجل يريد به نفسه . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٢٩٥ .

[٦] انظر : نفسه ، ص٢٩٤-٢٩٥ .

ولقد كانت مجالس الشّراب ، مشروطة بحضور النّدماء ، وبدونهم لا معنى لها ، وفي ذلك يقول كشاجم : " ولو انفرد النّبيذ بنفسه ، وحصل عليه وحده ، دون النّديم المساعد ، والسّماع المطرب ، لكان الوعاء أولى به ، فقد تبيّن أنّ المُعاقَر أفضل من العُقار، والنّديم فائدة المدام " [١] .

ولقد ذكر التوحيديّ صفات خاصّة في الرّجل ، تؤهّله لأن يكون نديما كاملا ، وذلك في معرض افتخاره بندماء بغداد على ندماء أصبهان ، حيث يقول : " ولا أرى ، والله ، في جلسائكم رجلا ظريفا ، جميل المنظر ، بهيّ الرّواء ، فاخر الثياب ، مستطاب النّوادر ، حلوا في القلوب ، بريئا من العيوب ، له خلق كالماء صفاء ، وكالمسك ذكاء ، أعذب من ماء الغمام ، وأحلى من ريق النّحل ، وأطيب من زمن الورد ، غذاء الحياة ، وقوت النّفس ، نسيم العيش ، ومادّة الأنس ، ينادم الملوك ، بطبع كالذهب المسبوك ، أن سولم أضحكت نوادره ، وإن خوشن عقرت بوادره ، ينشد شعرا في وصف قينة ، أو كأس ، أو صيد ، أو نزهة " [٢] .

إنّ صفات النّديم ، آنفة الذكر ، متى اجتمعت في رجل ، كانت دليلا ناصعا على تحضّره ، وشاهد صدق على وجوب صحبته ؛ فهو من النّاحية الشّكليّة : جميل المنظر ، فاخر الثياب ، بريء من العيوب . وهو من النّاحية الخـُلـُقيّة : ظريف ، مستطاب النّوادر ، قريب من النّفوس ، تأنس به ، وتنادمه . وهو من النّاحية العقليّة : ذكيّ ، يقدّر للموقف قدره ، جدّا أو هزلا ، يحفظ شعرا في شتى الموضوعات ، ويحسن إنشاده بحسب المحادثة والمنادمة .

هذه هي صفات النّديم ، أمّا صفات السّاقي ، فقد أولاها الأدباء كلّ اهتمام ، ولا نكاد نعثر على كاتب أو شاعر ، وصف مجالس الشّراب ، إلا وأتى على وصف السّاقي ، بل إنّهم يتغزّلون به ، ويسبغون عليه من صفات المرأة ، وخصائص الأنوثة ، الشّيء الكثير .

يقول التوحيديّ ، مفتخرا بأحد سقاة بغداد ، الغلمان ، ومتغزّلا به : " ما أرى ، والله ، على رأس أحدكم غلاما نظيفا ، غنج الحركات ، حلو الشّمائل ، خنث الأعطاف ، بابليّ الطرف ، يحيّر النّور ، ويسرّ الجمهور ، يمشي بخصر دقيق ، وردف ثقيل ، غنّت عليه المناطق [٣] ، ودلّ على حسن صنعة الخالق ، قد نوّر خدّاه جلنارا ، وعيناه نرجسا ، وشاربه زمرّد ، وشفتاه مرجان أو عقيق ، وثغره درّ ، وريقه رحيق ، كأنّه دينار منقوش ، أو جرعة عسل ، لو علّق قطر ، ولو

---

[١] كشاجم ، أدب النّديم ، ص٦٦ .

[٢] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٨٦ .

[٣] المناطق : جمع المِنطق والمِنطقة والنِّطاق ، وهو كلّ ما يشدّ به الوسط . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (نطق) ، م٦ ، ص٢٠٩ . وقد كان السّقاة ينتطقون بزنّار ، يشدّونه على وسط أجسادهم ، وهذا علامة دينهم .

جُذب عضو منه انفطر ، أرقّ من نسيم الهوا ، وألذ من الماء بعد الظما ، كأنّه طاقة ريحان ، أو غصن بان ، أو قضيب خيزران ، أو طاقة آس ريّان ... " (١) .

وتعدّ ظاهرة الغزل بالغلمان ، والشّغف بهم ، إحدى إفرازات حضارة القرن الرابع الهجريّ ، وهي ظاهرة ذات جذور في العصر العبّاسيّ ، مذ رفع لواءها الشّاعر أبو نـُوَاس . وقد اختلفت آراء النّقاد ، حول تفسير هذه الظاهرة ، فمنهم من يراها مظهرا حضاريّا مألوفا في الحضارات الإنسانيّة الكبرى ، حيث ينشأ الميل إلى حبّ الجنس نفسه (٢) ، وهذا الرّأي ينقصه الدّليل ، ولا يقدّم تعليلا مقنعا ، فلماذا لا يحبّ الجنس نفسه في المجتمعات الأقلّ تحضّرا ؟

ومن النّقاد من يردّ ظاهرة الغزل بالغلمان ، إلى أثر الحضارة الفارسيّة على الحضارة العبّاسيّة ، فقد " ظهر فنّ جديد من الغزل لم يكن معروفا في الجاهليّة ، ولا في صدر الإسلام ، ولا في أيّام بني أميّة ، وإنّما هو من آثار الحضارة العبّاسيّة ، هو أثر أنشأته هذه الحضارة الفارسيّة عندما خالطت العرب ، أو عندما انتقل العرب إليها ، فاستقرّ سلطانهم في بغداد ، وهذا الفنّ الجديد هو الغزل بالغلمان " (٣) . وهذا الرّأي أقرب إلى الصّواب ، وله ما يؤيّده ، إذ " كان الفرس يستكثرون من الغلمان في قصورهم ودورهم ، ويستخدمونهم في أغراض شتى ، ويزينونهم بما تزيّن به الإناث ، فحاكاهم العرب في ذلك . ومن الغلمان طائفة مخنّثة ، انتشروا في الكوفة أوّل الأمر ، منذ امتلأت بجند خراسان ، الذين ناصروا بني العبّاس ، إذ كان الجند قد استقدموا معهم المخنّثين لاستخدامهم ، جريا على تقليد فارسيّ قديم ، لأنّ كلّ مانويّ كان يصطحب غلاما أمرد ، ويستخدمه في شؤونه " (٤) .

وخلاصة القول : إنّ ظاهرة الغزل بالغلمان ، مظهر حضاريّ سلبيّ ، ناشئ عن انفتاح الحضارة العبّاسيّة على غيرها من الحضارات ، وقد خاض فيه الكتّاب والشّعراء ، فنقلوا كلّ الأوصاف التي توصف بها المرأة إلى الغلمان ، " ولولا استخدامهم ضمير المذكّر ، لما أمكن في بعض الأحيان ، معرفة نوع المتغزَّل فيه " (٥) .

---

(١) انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢١٨-٢٢٠ .

(٢) انظر : النّويهي ، محمّد (١٩٥٣م) ، نفسيّة أبي نواس ، (ط١) ، القاهرة : مكتبة النّهضة المصريّة ، ص٨٢-٩٠ .

(٣) حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ ، ص٣٢ .

(٤) الحوفيّ ، أحمد ، التيّارات المذهبيّة بين العرب والفرس ، القاهرة : الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر ، ص٩٣ .

(٥) إسماعيل ، عزّ الدّين (١٩٧٥م) ، في الأدب العبّاسيّ : الرّؤية والفنّ ، بيروت : دار النّهضة العربيّة ، ص٣٩٩ .

وإذا ما انتقلنا إلى الحديث عن الغناء ، وما يرافقه من موسيقى وطرب وتواجد ورقص ، وهي من مستلزمات مجالس الشّراب ، فإنّنا سنجد العبّاسيّين ، يعنون بالغناء عناية خاصّة ، ويحرصون على عقد مجالس الغناء ، " ولم يكن هناك فارق كبير بين مجالس الغناء ومجالس الشّراب ، لأنّ العادة جرت أن يحضر النّدماء مجالس الغناء ، التي كان يقدّم فيها أحيانا الشّراب " [١] .

ولقد بلغ اهتمام العبّاسيّين بالغناء مبلغا عظيما ، وآية ذلك أنّنا نجد المغنّين والمغنّيات في كلّ بلاط ، وفي كلّ قصر ، " فقد كان الشّعب من كبيره إلى صغيره مولعا بالغناء " [٢] ، وبغضّ النّظر عن الطبقة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها الفرد ، فقد " اتخذ بعض الأمراء والأثرياء ، في مساكنهم أماكن واسعة ، ليقيموا بها حفلات الغناء " [٣] ،كما كان الغناء يقوم في بيوت العامّة [٤] .

وما كان ذلك الاهتمام بالغناء إلا ثمرة من ثمار الحضارة ، فـ " العبّاسيّون لمّا تحضّروا ، وأخلدوا إلى السّكينة والرّاحة ، عمدوا إلى أسباب الرّخاء ، وفي جملتها الغناء ، والمرجع في ذلك إلى الخلفاء والأمراء ، لأنّ النّاس على دين ملوكهم ، ولا سيّما في الحكم المطلق " [٥] .

وازداد اهتمام العبّاسيّين بالغناء ، وما يرافقه من موسيقى وألحان ، في القرن الرابع الهجريّ ، عصر الحضارة والترف والنّعيم ، فـ " الفنون بوصفها من دلائل الترف في الحياة ، لن تستطيع الازدهار إلا حيثما يسود الرّخاء ، وتستقرّ الأحوال ، ويتمّ صقل الحضارة ، ويرتقي الفكر " [٦] . وفي هذا العصر ، كثرت الآلات الموسيقيّة ، وتنوّعت تنوّعا مرموقا ، إلى جانب كونها آلات متطوّرة ، أو مخترعة محدثة ، " ويكفي أن يكون هذا القرن الهجريّ الرابع قد أطلع نابغة (في علم الغناء والموسيقى) كالفارابي " [٧] ، ليكون دليلا على تحضّر العبّاسيّين ، في ذلك الزمان ، وتقديرهم هذا المظهر الحضاريّ قدره ، في التنظير والتطبيق .

وقد كان لانتشار الجواري في المجتمع العبّاسيّ ، دور كبير في تطوّر الغناء والموسيقى ، بعد أن اهتمّ النخّاسون بتعليمهنّ الأدب ، والشّعر ، والغناء ، والموسيقى ، لبيعهنّ في الأسواق ، بأثمان

---

[١] رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص٩٣ .

[٢] ضيف ، عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربيّة والعراق وإيران ، ص٥٠٤ .

[٣] رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص٩٢ .

[٤] انظر ، نفسه ، ص٩٤-٩٥ .

[٥] الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٢٣ . وانظر في دور الخلفاء العبّاسيّين في تشجيع الغناء ، وإقامة مجالس الطّرب : رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص٨٦-٩٢ .

[٦] يختنتريت ، هوجولا (٢٠٠٨م) ، الموسيقى والحضارة ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، عمّان : منشورات وزارة الثّقافة ، ج١ ، ص٣٤ .

[٧] انظر : شلق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص٤٢٦ .

باهظة [١] ، " وقد أثر هذا النّوع من الجواري في الحياة الاجتماعيّة ، وكان عاملا من عوامل إشاعة المجون ، والفساد الخـُلـُقيّ ، وسببا في كثرة الخليعين والمجّان " [٢] .

والرسالة البغداديّة ، حافلة بذكر مجالس الغناء ، التي يفاخر بها التوحيديّ ، ويفاخر بجمال جواريها المغنّيات ، ومن ذلك قوله : " ما أرى ، والله ، مغنّية بغداديّة ، كرّاعة [٣] عراقيّة ، ولا زامرة زناميّة [٤] ، كأنّها مرآة مجليّة ، ولا طبّالة عثعثيّة [٥] ، ولا صنّاجة سامريّة [٦] ، ولا رقاصة أبليّة [٧] ، ولا عوّادة ردّاديّة [٨] ، خرّيجة شارية [٩] ، اسمها تحفة ، مرجان ، أقحوان ، حدايق ، زهرة ، قهوة ، فتون ، مشتهى ، تمنّي ، غواني ، مشتاق ، اشتياق ، خلوب ، ظلوم ، معجبة ، شكلة ، كأنّها شمس الضّحى ، أو بدر الدّجى ، أو لعبة من فضّة مصفاة ، أو سحابة بيضاء ، أو بيضة مكنونة في دعص ، أو مهاة ، أو طاووس ، أو دمية في محراب ، أو دينار مَشُوْف [١٠] ، أو كوكب الصّبح ، أو لؤلؤة الغوّاص ، ذات فرع وارد [١١] ، وفم بارد ، وثدي ناهد ، وقدّ مائد ، نصفها قناة ، ونصفها نقا متلبّد ... تحكي اطراد الغدير ، وتمايل الغصن النّضير ، كأنّها تخطو على البيض أو على القوارير ، خمصانة ، حابوطيّة الكمّين [١٢] ، يثقلها كبر عجيزتها " [١٣] . وهكذا ، يمضي في وصف دقة عنقها ، وجمال ثدييها ، وضمور بطنها ، ثمّ ينحدر إلى وصف باقي أعضائها الأنثويّة [١٤] ، إلى أن يصل إلى وصف غنائها ، فيقول :

---

(١) انظر : رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ٨٤-٨٥ .

(٢) الرّافعيّ ، حضارة العرب في العصور الإسلاميّة الزّاهرة ، ص٢٢٣ .

(٣) الكرّاعة : المغنّية التي تغنّي وهي تضرب على طبل صغير . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٨٩ .

(٤) الزّامرة : التي تنفخ في آلات الطّرب كالمزمار والقصب والنّاي . ونسبتها إلى زنام الزّامر ، أحد المشهورين في الغناء في العصر العبّاسيّ . انظر : نفسه ، ص١٨٩ .

(٥) عثعثيّة : نسبة إلى عثعث الأسود ، أحد المغنّين في العصر العبّاسيّ . انظر : نفسه ، ص١٨٩-١٩٠ .

(٦) سامريّة : نسبة إلى سامرّاء . نفسه ، ص١٩٠ .

(٧) الأبليّة : نسبة إلى الأبلة ، وهي بلدة على شاطئ دجلة البصرة العظمى . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٩٠ .

(٨) العوّادة : التي تضرب بالعود . نفسه ، ص١٩٠ .

(٩) شارية : إحدى المغنّيات المشهورات في العصر العبّاسيّ . انظر : نفسه ، ص١٩٠-١٩١ .

(١٠) المَشُوْف : المجلوّ المصقول . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (شوف) ، م٣ ، ص٤٩٢ .

(١١) فرع وارد : أي أنّ شعرها طويل مسترسل . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٩١ .

(١٢) حابوطيّة الكمّين : أي منتفخة الأردان . نفسه ، ص١٩٢ .

(١٣) نفسه ، ص١٨٩-١٩٢ .

(١٤) انظر : نفسه ، ص١٩٢-١٩٤ .

" وتفتتح غناء أعذب من تيّار الفرات ، في أيّام الزّيادات ، غناء تستنزله من الرّأس ، وتستقبله بضفو [١] الصّدر ، وتفيته في مجاري الحلق ، وتكسره في مجاري النَّفَس .

ليسَ تخفى أنفاسُها إنّها أنـ ـفاسُ مهضومةِ الحشا خمصانه

ثمّ تبتدئ نشيدا [٢] :

يا من إليها مِن جَورها الهربُ رَدّ فؤادي أقلّ ما يَجِبُ
رُدّي فؤادي إنْ كنتِ منصفةً ثمّ إليكِ الرّضى أو الغَضَبُ
يا مَن عليها إنْ مِتّ وزرُ دمي ومَن إليها الحياة والعَطَبُ
طلبــتِ قتلـي ، فلم أفُتْـكِ بـه سبحان مَن لا يفوته الطلبُ

وتتبعه ببسيط [٣] :

يا صحيحَ القلبِ قلبي منكَ مجروحٌ عليلُ
يا كثيرَ الغدرِ صبري عنكَ مذ غبتَ قليلُ
يا عزيزا أنا ما عشـ ـتُ له عبــدٌ ذليلُ
كلّ شيء منكَ عندي فبه الضّدّ بديـــلُ

ثمّ تعود فتنشد :

إلا أراكَ إذا ظَـلَـمْـــ ـتَ فقد يراكَ الله ربّـكْ
اصنعْ ، فديتكَ ، ما تحبّ وجدتَ إنسانـا يحبّـــكْ
اللـــه يعلــمُ أيــن قلـ ـبي من هواكَ وأينَ قلبكْ

ثمّ تتبعه بهزج [٤] :

وشَـادنٍ خَلقُــهُ دليــلٌ فينا على قدرة الحكيمِ
يفعلُ بالشّمس في ضحاها ما تفعل الشّمس بالغيومِ
يعلّمُ الغصنَ وهْو يمشي تثنّي الغصن في النّسيمِ

هناك ، لا تسمع ، والله ، إلا شهقة عالية ، ولا ترى إلا مقلة دامية ، وإلا جيبا مشقوقا ، وفؤادا يطير خفوقا " [٥] .

---

[١] الضّفو : السّعة . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (ضفو) ، م٤ ، ص١٣٢ .
[٢] النّشيد : ما يبتدئ به المغنّي من الغناء . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٠٤ .
[٣] البسيط في الغناء : هو ما يتلو النّشيد . نفسه ، ص٢٠٤ .
[٤] الهزج في الغناء : هو ما يلي البسيط ، وتتوالى نقراته ، نقرة ، نقرة . نفسه ، ص٢٠٥ .
[٥] نفسه ، ص٢٠٤-٢٠٥ .

إنّ التوحيديّ في وصفه مجلس الغناء السّابق ، إنّما يقدّم لنا وصفا لفرقة موسيقيّة كاملة ، تتكوّن من : مغنّية ، وكرّاعة ، وزامرة ، وطبّالة ، وصنّاجة ، ورقاصة ، وعوّادة . ثمّ نجده يقترح لهنّ أسماء فنّيّة ، انتقاها بعناية ، فجاءت رشيقة الألفاظ ، عذبة المعاني ، دالة على من تسمّى بها ، فبعضها مشتق من الورد (أقحوان ، حدايق ، زهرة) ، وبعضها مشتق من ألفاظ العشّاق (فتون ، مشتهى ، تمنّي ، غواني ، مشتاق ، اشتياق ، خلوب ، ظلوم ، معجبة) ، وبعضها مشتق من الخمر (قهوة) ، وهي في مجملها ، معبّرة عن الصّورة الحضاريّة ، لمجالس الشّراب والغناء .

ويسترعي انتباهنا ، هذا الوصف الحسّيّ الصّرف لجمال المغنّية ، فنجد التوحيديّ يتوقف عند الجانب المادّيّ (الجسديّ / الجنسيّ) للمرأة ، مهملا الجانب المعنويّ (الرّوحيّ / العاطفيّ) المتمثل في حبّ المرأة ، ولعلّ ذلك سمة من سمات العصر ، ومرحلة من مراحله الحضاريّة ، إذ " الصّلة بين الجنس والفنّ طبيعيّة ، لها جذور في أصل التركيب ، وصميم البنية البشريّة ، على أنّ هذه الصّلة ، أو بالأحرى التفاعل بين الفنّ والجنس ، يتعاظم ويزداد عمقا مع تقدّم الحضارة ، وتوفر الأمن والرّخاء والفراغ ، والرّقيّ الثقافيّ ، ويبلغ غاية قوّته وسلطانه ، حينما تبلغ الحضارة أوجها ، نضجا واكتمالا ، فتنعكس آثار هذه الظاهرة على معظم مجالات الحياة ، وأغلب أوجه نشاطها .

وهذا ما حدث في العصر العبّاسيّ ، لقد أصبح موقف النّاس من الحبّ ، في هذا العصر ، موقفا تغلب عليه النّزعة الشّهوانيّة ، وإن هذبه الفنّ أحيانا ، ولطفه ، وزانه " [١] .

كما يسترعي الانتباه ، مقدرة التوحيديّ على وصف مشاهد الغناء ، وآثاره على السّامعين ، فنجده ينقل لنا أحوالهم عندما يطربون ، ويتواجدون ، فمنهم من تكون شهقته عالية ، ومنهم من تكون مقلته دامعة ، لا بل دامية ، ومنهم من يشق قميصه . وهذه صور أخرى ، نقلها لنا التوحيديّ ، يعرض فيها أحوال من طرب ، من أبناء عصره ، فيقول :

" أو ترى خلوب ، جارية أبي أيّوب القطان [٢] ، إذا احتفلت ، واستهلت ، ثمّ غنّت ... ثمّ ترى أبا عبد الله المرزبانيّ [٣] ، وقد سمع هذا الغناء ، فتمرّغ في التراب ، وهاج ، وأزبد ، ونعر ، واستعر ، وعضّ بنانه ، وركل برجله ، ولطم وجهه ألف لطمة في ساعة ، وخرج في الحكاية كأنّه عبد الرّزّاق المجنون بباب الطاق [٤] .

---

[١] المجدوب ، الظّرف بالعراق في العصر العبّاسيّ فيما بين القرنين الثّاني والرابع للهجرة ، ص٨٩ .

[٢] لم أعثر له على ترجمة .

[٣] هو : أبو عبيد الله محمّد بن عمران بن موسى المرزبان ، إخباريّ ، مؤرّخ ، أديب ، ولد ببغداد ، وتوفي بها سنة ٣٨٤هـ . انظر : الصّفديّ ، الوافي بالوفيات ، م٤ ، ص٢٣٥-٢٣٧ .

[٤] باب الطّاق : محلة كبيرة ببغداد ، بالجانب الشّرقيّ . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٩٤ .

أو تسمع علم القضيبيّة [١] ، إذا تبارت في استهلالها ، وسمعها ابن خيرون [٢] ، فمزّق أطماره ، وخلع عذاره ، ودقّ برأسه الحيطان " [٣] .

ويقول في صورة طرب أخرى : " أو تشاهد طرب ابن صبر القاضي [٤] ، على غناء درّة جارية أبي بكر الجرّاحيّ [٥] ، في درب الزّعفرانيّ ، إذا غنّت ... فترى ، والله ، إذا بلغت " كان وكنّا " عجبا في عزّ رجب ، من دمع منهمل ، وباك متحرّق ، وسرّ مكتوم قد بدا ، ودليل للعشق قد أفصح عن صاحبه ونادى " [٦] .

ويحدّثنا عن طرب ابن غيلان البزّاز [٧] على ترجيعات جارية ابن البريديّ [٨] ، فإذا سمعها " انقلبت حماليق عينه ، وسقط مغشيّا عليه ، وهات الكافور ، وماء الورد ، ومن يقرأ في أذنه آية الكرسيّ ، والمعوّذتين ، ويرقى بشراهيا مراهيا " [٩] . ونجده يأتي بعدد كبير من أبناء عصره ، كانوا يطربون لسماع الغناء ، منهم : القطان ، والقاضي ، والشّاعر ، وصاحب الدّيوان ، والصّوفيّ ، والبزّاز ، والنّحويّ ، والطبيب ، والمنطقيّ [١٠] . وفي ذلك إشارة إلى تقبّل أبناء المجتمع لتلك التصرّفات ، مادامت ضمن نطاق مجالس الغناء ، لأنّه من الطبيعيّ ألا يقبل أحد لطم الوجه ، أو ضرب الرّأس بالحائط ، أو شقّ الثوب ، في الحياة العاديّة .

وقد تنبّه التوحيديّ ، إلى تعليل تلك التصرّفات ، الصّادرة عن الإنسان في مجالس الغناء ، فقال : " هذه سَورة إذا استولت على اهل المجلس ، وجدت لها عدوى لا تملك ، وغاية لا تدرك ، لأنّه قلما

---

[١] علم : هو اسم المغنّية . القضيبيّة : هي التي تضرب مع غنائها بالقضيب على مخدّة من الجلد ، وهي طريقة معروفة منذ القديم . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٤٦ .

[٢] لم أعثر له على ترجمة .

[٣] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٤٦ .

[٤] لم أعثر له على ترجمة .

[٥] هو : أبو بكر أحمد بن محمّد بن الفضل بن جعفر بن محمّد بن الجرّاح ، المعروف بالخزّاز ، كان ثقة ، صدوقاً ، فاضلاً ، أديباً ، كثير الكتب ، ظاهر الثّروة ، ت٣٨١هـ . ابن الجوزيّ ، أبو الفرج عبد الرّحمن (ت٥٩٧هـ/١٢٠٠م) ، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، ١٣م ، (تحقيق سهيل زكّار) ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٥م ، م٩ ، ص٤٢٣٣.

[٦] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٤٧ .

[٧] لم أعثر له على ترجمة .

[٨] آل البريديّ : إخوة ثلاثة من أهل البصرة ، كان أبوهم عاملا في البريد ، وأخذ أولاده الثّلاثة يضمنون ضياع السّلطان ، فتقدّموا ، وسيطروا ، واستولوا على البصرة والأهواز ، وكانوا من الظّالمين . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٥٢-٢٥٣ .

[٩] انظر : نفسه ، ص ٢٥٢-٢٥٣ .

[١٠] انظر على التّرتيب المذكور : نفسه ، ص ٢٤٥-٢٦٠ .

يخلـو الإنسـان مـن صـبوة ، أو صـبابة ، أو حسـرة علـى فائـت ، أو فكـر فـي متمنّـى ، أو خـوف مـن قطيعة ، أو رجاء لمنتظر ، أو حزن على حال ، فالنّاس كلهم على جديلة واحدة في هذه الحال " (١).

فالتوحيديّ يعزو هذه التصرّفات إلى حاجة الإنسان إلى التنفيس عن مشاعره المكبوتة ، كي لا تبقى حبيسـة فـي جسده ، وإنّما تظهر علـى شكل أفعال غريبـة ، قد تـؤذي جسد الإنسـان ، ولكنّها تطهّر روحه ، وتخفف عن نفسه ، ما تعانيه من آلام ، ثمّ هي تأخذ حكم العدوى ، فما إن يبدأ أحدهم باللطم مثلا ، حتى يتبعه الباقون ، وما دام المرء قد وصل إلى مرحلة الطرب ، فإنّ تلك التصرّفات مبرّرة في حقه ، بل قد يحمد عليها ، فتكون دليلا على أنّه إنسان حسّاس ، يتذوّق الموسيقى والغناء !

وهكـذا ، وجـدنا التوحيـديّ يحسـن تصـوير مجـالس الغنـاء ، متـنقلا بالقـارئ بـين حـال المغنّيـة ، والصّـوت أو اللحـن ، والكـلام المغنّـى ، والسّـامع ومـا يحدثـه الطـرب بـه . كمـا وجدناه ، يختـار مـن أصـوات الغنـاء ، التـي تنشـدها المغنّيـات ، أشـعارا جميلـة المعـاني ، رقيقـة الألفـاظ ، نالـت إعجـاب السّامعين في عصره ، على اختلاف طبقاتهم ، وتآلفت مع الألحان ، وأصوات المؤدّين (٢) .

ولم يكن حديث التوحيديّ عن الغناء والموسيقى ، مجرّد ذكر لأخبار المغنّين ، وأغانيهم ، " بل كان حديث العالم الفيلسوف ، الباحث في فلسفة الغنـاء ، وآثـاره فـي النّفس " (٣) ، وكأنّـه موسيقار عـارف بـالآلات الموسـيقيّة ، والمقامـات الصّـوتيّة ، ومـا يناسـبهما مـن أشـعار ، بحيـث تصـنع معـا التـأثير المطلوب في نفس المتلقي ، وذلك التصوّر ليس ببعيد عن التوحيديّ ، إذ " إنّـه من النّـادر مصـادفة لاهوتيّ ، ذي مكانة ، أو فيلسوف ، أو سياسيّ ، أو مؤرّخ ، أو شـاعر ، لـم يـر مـن واجبـه التأمّل فـي طبيعة الموسيقى في مؤلفاته " (٤) .

وفي رسائل " الرّوزنامجـة " مـا يؤكّـد الصّـورة الحضـاريّة ، لمجـالس الغنـاء ، الـواردة فـي الرسـالة البغداديّة ، من ذلك ما كتبه الصاحب ، مخبرا عن طرب الوزير المهلبيّ : " وأنفذ الأستاذ أبو محمّد ، أيّده الله ، ليلة ، وقد مضى الثلث منها ، فاستدعاني ، وقـاد دابّـة نوبتـه كـي لا أتـأخّر انتظـارا لـدابّتي ، فمضيت ، وألفيته قد انتهى إلى بستانه الكبيرة ، إلى مصبّها من دجلـة ، علـى ميـادين ريحـان نضـرة ، فاستحسـن الموضـع ، وقعـد فيـه [يشـرب] (٥) مـع خدمـه : أبـي الكـأس ، وسُـلاف ، وأبـي المُـدام ،

---

(١) التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٤٦–٢٤٧ .

(٢) انظر : سلام ، محمّد زغلول (١٩٩٦م) ، الموسيقى والغناء في كتابات أبي حيّان التوحيديّ ، فصول ، ١٥(١) ، ص١٣١ .

(٣) نفسه ، ص١٢٧ .

(٤) يختنتريت ، الموسيقى والحضارة ، ص١٣٠ .

(٥) الزّيادة من يتيمة الدّهر . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٢ ، ص٢٧٣ .

وشراب ، وخَنْدَريْس ، وشَمول ، وراح [١] . وأمر فنُصبت نحو مائة شمعة في أصول تلك الميادين ، صغيرة ، وقعدتُ ، فغنّى سُلاف :

يا شقيق النّفس من حكم نمتَ عن ليلي ولم أنم

فقال الأستاذ : بل غنّ :

يا شقيق النّفس من خدمي نمتَ عن ليلي ولم أنمِ
غنّني من شعر ذي حكمِ يا شقيق النّفس من حكمِ

ولم نزل [نشرب الرّاح] [٢] ، إلى أن باح الصّباح ، وقام كلّ منّا يتعثر في سكره " [٣] .

وممّا يؤكّد اهتمام العبّاسيّين بالغناء ، ومجالسه ، في القرن الرابع الهجريّ ، الإحصائيّة التي أوردها التوحيديّ ، حيث يقول : " ولعهدي بهذا الحديث ، سنة ستين وثلاثمائة ، وقد أحصيت ، أنا وجماعة في الكرخ ، أربعمائة وستين جارية ، في الجانبين [٤] ، ومائة وعشرين حرّة ، وخمسة وسبعين من الصّبيان البدور ، يجمعون من الحسن والحذق والظرف ، ما يفوت حدود الوصف ، هذا سوى من كنّا لا نظفر بهم ، ولا نصل إليهم ، لغزّتهم ، وحرسهم ، ورقبائهم ، وسوى من كنّا نسمعه ممّن لا يتظاهر بالغناء والضّرب ، إلا إذا نشط في وقت ، أو ثمل في حال ، وخلع العذار في هوىً قد حالفه وأضناه ، وترنّم ووقع ، وهزّ رأسه ، وصعّد أنفاسه ، واستكتم جلاسه ، وكشف حجابه ، وادّعى الثقة بالحاضرين ، والاستنامة إلى حفاظهم " [٥] .

وفي هذا العدد الكبير من الجواري والحرائر والصّبيان ، ما يعكس تطوّر بغداد ، والمستوى الحضاري الرّاقي ، الذي وصل إليه البغداديّون ، فقد ألمعنا إلى أنّ الفنون لا تزدهر ، إلا حيث يسود الرّخاء ، وتستقرّ الأحوال ، ويتمّ صقل الحضارة ، وهذا هو واقع بغداد ، وأهلها المتحضّرين ، في القرن الرابع الهجريّ .

وتنقل إلينا الرسالة البغداديّة ، مظهرا آخر ، من مظاهر اللهو والتسلية ، غايته اللذة الذهنيّة ، وقوامه إعمال الفكر والحيلة ، وذلك المظهر هو اللعب بالشّطرنج ، الذي يعدّ من أهمّ ملاهي العبّاسيّين ، وكان الذي يحسنه ، تفتح له أبواب الخلفاء والوزراء والكبراء [٦] .

---

(١) لاحظ أنّ أسماء الخدم فنّيّة ، مشتقّة من أسماء الخمر ، وأوصافها !

(٢) الزّيادة من يتيمة الدّهر . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٢ ، ص٢٧٣ .

(٣) ابن عبّاد ، الرّوزنامجة ، ص١٠٦–١٠٧ . وللمزيد من مجالس الشّراب والغناء ، انظر : نفسه ، ص٩٤–٩٧ ، ١٠٣–١٠٤ .

(٤) أي في جانبي بغداد . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٦٦ .

(٥) نفسه ، ص٢٦٦–٢٦٧ .

(٦) انظر : ضيف ، العصر العبّاسيّ الثّاني ، ص٧٧ . وانظر : الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص١٨٩ .

وقد تحدّث الكتّاب عن الآداب الواجب مراعاتها أثناء لعبة الشّطرنج ، خاصّة أنّ مدّة اللعب قد تطول ، ولذلك هي تحتاج إلى الهدوء والرّويّة والصّبر ، واللاعب الأوفر حظا من هذه الصّفات ، هو الذي يظفر بالفوز [١] .

وهذه فقرة تصف مجلس الشّطرنج ، الذي عقده التوحيديّ ، بين أبي القاسم البغداديّ ، بطل الرسالة البغداديّة ، وبين أحد الأصبهانيّين ، تشير إلى وجوب الهدوء والرّويّة أثناء اللعب ، إذ يبتدئ البغداديّ بتقديم بياذقه [٢] متمهّلا ، فيتبعه الأصبهانيّ بتقديم بياذقه متعجّلا ، فيهزأ به ، وينتهره قائلا : " يا أبا مشكاحل [٣] ، لقمة لقمة ، تي [٤] لا تختنق ، طريقين طريقين ، تي لا يجي أسود ، جملا جملا ، تي لا تكسر المحامل ، أنا أقول بسّ ، وهو يندسّ ، سَلـّكَ لا ينفتق يا أستاذ ، لا تعجل يا سيّدي ، العجلة من السّنّور الذكر ، يأخذ منّي بيذقتين ببيذقة واحدة ، يا حسن التجارة " [٥] .

ومن فنون اللعب في الشّطرنج ، الإتيان بالنّوادر المدهشة ، من أعابيث الكلام ، وهي عند اللاعب بمثابة الأشعار والأرجاز عند المحارب ، يؤتى بها لهزيمة الخصم معنويّا ، قبل هزيمته على الحقيقة في اللعب ، إنّها بمثابة الحرب النّفسيّة ، التي تمهّد للانتصار على أرض المعركة ، أو على رقعة الشّطرنج . وقد تقال عندما يشعر أحد الخصمين بهزيمته ، فيحاول أن يشغل خصمه ، ويدهشه ، ويستفزّه بهذا الكلام ، حتى يكاد يعمى عن رشده [٦] .

ولنتأمّل في هذه المحاورات الهازئة ، التي وظفها البغداديّ ، في حربه النّفسيّة ضدّ الأصفهانيّ :
- " ويسهو ندّه (الأصبهانيّ) ، فيقول : ويحكم ، أيش تريدون منه ؟ ما أشغل الزّامر بزمره عن سف التراب . فإن ترنّم من كربه بشيء ، فيقول : وهو يغنّي غناء الزّنبور في ثباته [٧] ، فرغ من شغله ، قعد يبكي على حماته ، كم يهذي ، أعزّه الله ، كأنّه سنديّة مطلقة [٨] .

فإن قيل له : خذ ذلك البيذق ، ببيذقة من بياذقك ، ورأى أن ليس فيه فائدة ، تركه ، وقال : إذا كان قرد بقرد ، فالمستأنس أولى . ثمّ يأخذ بيذقا من بياذق الطرف ، ويقول :

---

[١] انظر : كشاجم ، أدب النّديم ، ص١٢٦-١٢٨ .

[٢] البيذق : أحد القطع السّتّ في لعبة الشّطرنج ، وهي : الشّاه (الملك) ، والفرزان (الوزير) ، والفيل ، والفرس ، والرّخّ ، والبيذق . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٧٨ .

[٣] أبو مشكاحل : يقولها العامّيّ البغداديّ ، لمن يستهزئ به ويفتخر عليه . نفسه ، ص٢٧٩ .

[٤] تي : مختصر حتّى . نفسه ، ص٢٨٠ .

[٥] نفسه ، ص٢٨٠ .

[٦] انظر : كشاجم ، أدب النّديم ، ص١٢٨-١٢٩ .

[٧] الثّبات : داء يعجز عن الحركة . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٨٢ .

[٨] هذه أمثال بغداديّة ، كانت متداولة في القرن الرابع الهجريّ . نفسه ، ص٢٨٢ .

إذا عزّ بك الورد   فشمّ العرطنيثا [١]

ربّ شيء تحتقره فيخرج لا يساوي شيئا ، ويأخذ ندّه بيذقة له ، فيقال : ويحك يا أبا القاسم ، لم هدرتها ؟ فيقول : إلى النّار وحلفاء دابق [٢] . ويأخذ هو بإزائها فرزانا أو فرسا ، فيقول : يا سيّدنا ، ضربة بالفنطليس [٣] خير من ثلاثة آلاف بالمطرقة ، فيقول ندّه : لا باس ، فيقول : إذا سمعت في الحرب لا باس ، فاعلم أنّ الخ.. فوق الرّاس .

- " وتتفرّق بياذق النّدّ ، وهو يحتال في جمعها ، وضبطها ، فيقول : إذا مات الرّاعي تفرّقت الغنم " [٤] .

- " ويهرب عنه ندّه ببعض بياذقه ، فيقول : قيل لوتد ، ما أسرع دخولك ؟ فقال : لو علمتم ما خلفي من الدّقّ لعذرتموني " [٥] .

- " ويتأمّل الشّاه مات على ندّه بفرسه ، فيضربه ، ويقول : طاب ، خذها بيضاء مثل الفحم ، يا سفلة ، وينفض الرّقعة على وجهه " [٦] .

إنّ هذه المحاورات الهازئة [٧] ، أثرت على نفسيّة الأصبهانيّ ، وكانت عاملا أساسيّا ، في الفوز الذي حققه البغداديّ ، في نهاية اللعبة . وجليّ هنا ، أنّ التوحيديّ قد اتخذ من مجلس الشّطرنج ، وسيلة إلى الافتخار بأهل بغداد ، والاستهزاء بأهل أصبهان ، والانتصار عليهم .

ولقد نجحت الرسالة البغداديّة ، في نقل ذلك المظهر الحضاريّ اللاهي ، إذ قدّمت لنا صورة واقعيّة عن اللعب بالشّطرنج ، جعلتنا نشعر ، وكأنّنا من جمهور المتفرّجين ، المتحمّسين لانتصار أحد الخصمين على الآخر ، ولا غرو ، فنوادر الشّطرنج ، الواردة في الرسالة البغداديّة ، مأخوذة من مجالس الشّطرنج ، التي كانت شائعة في القرن الرابع الهجريّ [٨] .

ومن مظاهر اللهو والتسلية ، التي حفلت بها حضارة القرن الرابع الهجريّ ، ونقلتها لنا الرسائل الفنّيّة ، هواية الخروج إلى الصّيد ، وعلى الرّغم من وجود الكثير من الرّياضات الجسديّة ، في ذلك الزمان ، فقد " بقي الصّيد محتفظا بكلّ ما له من شأن ، بل ظهرت في تمجيده

---

[١] العرطنيثا : بخور مريم ، نبات له زهر جميل . نفسه ، ص٢٨٣ .

[٢] حلفاء دابق : الحلفاء نبت سريع الاشتعال إذا يبس ، ودابق بمعنى لاصق . نفسه ، ص٢٨٣ .

[٣] الفنطليس : حجر لأهل الشّام يطرق به النّحاس . نفسه ، ص٢٨٣ .

[٤] نفسه ، ص٢٩٠ .

[٥] نفسه ، ص٢٩١ .

[٦] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٩١ .

[٧] أنبّه هنا إلى أنّني نقلت أكثر المحاورات الهازئة مناسبة للمقام ، مع التّحفّظ على بعض الألفاظ الواردة فيها ، أمّا باقي المحاورات ، فهي مشحونة باللفظ البذيء . انظر : نفسه ، ص٢٨٠-٢٩١ .

[٨] انظر : متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص٢١٤ .

قصائد خاصّة " [١] . وكان الخلفاء العبّاسيّون ، مفتونين بالصّيد ، مولعين به ولعا شديدا ، وكانوا يصيدون بالبُزاة ، والصّقور ، والشّواهين ، والكلاب ، والفهود [٢] .

ولم يقتصر الصّيد على الخلفاء ، والملوك ، بل كان ظاهرة حضاريّة ، عمّت المجتمع العبّاسيّ ، بمختلف طبقاته ، ولكلّ دوافعه ، فطبقة الخاصّة ، تتخذ من الصّيد نزهة وملعبا ، ووسيلة من وسائل الترفيه والتسلية ، وطبقة العامّة ، تتخذه حرفة ومكتسبا ، وبابا من أبواب الرّزق . ومحاسن الصّيد ، تشمل كلتا الطبقتين ، بما يبعثه الصّيد من مروءة في النّفوس ، ونشاط في الأبدان ، ومحبّة في قلوب الإخوان . يقول أبو إسحاق الصابي ، في إحدى رسائله :

" مآرب النّاس منزّلة بحسب قربها من هزل أوجدّ ، ومرتبة على قدر استحقاقها من ذمّ أوحمد ، وإذا وقع التأمّل عليها ، والتدبّر لها ، وُجِدَ أولاها بأن تعدّه الخاصّة نزهة وملعبا ، والعامّة حرفة ومكتسبا ، الصّيد الذي فاتحته طلاب لذة ونظر ، وخاتمته حصول مغنم وظفر . وقد اشتركت الملوك والسّوقا في استجماله ، واتفقت الشّرائع المختلفة على استحلاله ، ونطقت الكتب المنزّلة بالرّخصة فيه ، وبعثت المروءات على مزاولته وتعاطيه . وهو رائض الأبدان ، وجامع شمل الإخوان ، وداعٍ إلى اتصال العشِرة منهم والصّحبة ، وموجب لاستحكام الألفة بينهم والمحبّة " [٣] .

وفي رسالة أخرى للصّابي ، يقدّم لنا وصفا لإحدى رحلات الصّيد الترفيهيّة ، التي شارك فيها ، فسجّلت عينه اللاقطة ، صورا لكلّ ما وقعت عليه ، فهذه خيول الصّيد ، سريعة كالأمواج ، عظيمة كالأطواد ، معوّدة على الطراد ، حتى صارت تشتاق الصّيد ، وتحنّ إليه . وهذه الطيور الجوارح ، حادّة المخالب والمناسر ، قويّة الأبدان ، سريعة الطيران ، مدرّبة على الصّيد ، حتى لكأنّها رسل الموت ، أو سهام القضاء ، تنطلق إلى هدفها ، فلا تخيب . يقول الصابي عن تلك الرّحلة الموفقة :

" وخيلنا كالأمواج المتدفقة ، والأطواد الموثقة ، متشوّقة عاطية ، مستبقة جارية ، تشتاق الصّيد وهي لا تطعمه ، وتحنّ إليه كأنّه قضيم تقضمه . وعلى أيدينا جوارح مولّلة المخالب والمناسر ، مدرّبة النّصال والخناجر ، طامحة الألحاظ والمناظر ، بعيدة المرامي والمطارح ، زكيّة القلوب والنّفوس ، قليلة القطوب والعبوس ، سابقة الأذناب ، كريمة الأنساب ، صلبة الأعواد ، قويّة الأوصال ، تزيد إذا طمعت شَرَها وقَرَما ، وتتضاعف إذا شبعت كَلَبا ونهما . فبينا نحن

---

[١] متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص٢١٩ .

[٢] انظر : الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص١٨٩-١٩٠ .

[٣] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٢ ، ص٣٠٢ .

سائرون ، وفي الطلب ممعنون ، إذ وردنا ماء زرقا جِمامه [١] ، طامية أرجاؤه ، يبوح بأسراره صفاؤه ، ويلوح في قراره حصباؤه ، وأفانين الطير به محدقة ، وغرائبه عليه واقعة ، متغايرة الألوان والصّفات ، مختلفة اللغات والأصوات ، فمن صريح خلص وتهذب نوعه ، ومن مشوب تهجّن عرقه . فلمّا أوفينا عليها ، أرسلنا الجوارح إليها ، كأنّها رسل المنايا ، أو سهام القضايا ، فلم نسمع إلا مسمّيا ، ولم نر إلا مذكّيا ، وعدنا لشأننا دفعات ، وأطلقناها مرّات " [٢] .

ثمّ يصوّر صيد الغزلان بالفهود القويّة ، السّريعة ، الشّرسة . كما يصوّر صيد القبّر بالبُزاة ، حيث تطاردها إلى أعالي السّماء ، ولا ترجع إلا وهي قابضة عليها ، ظافرة بها [٣] . والصابي ، في تصويره لرحلة الصّيد النّاجحة ، إنّما يصوّر نجاح الصّيّادين ، الذين أشرفوا على هذه الرّحلة ، وقاموا بتدريب الخيول والفهود والطيور الجوارح على الصّيد ، ويكأنّهم قادة يخوضون حربا ، وقد أعدّوا جنودهم ، أتمّ الإعداد ، فلا يرجعون إلا منتصرين ، ظافرين .

إنّ مظاهر اللهو والتسلية الآنفة – مجالس الشّراب والغناء ، واللعب بالشّطرنج ، والخروج إلى الصّيد – صور من صور الحضارة العبّاسيّة ، نقلتها لنا الرسائل الفنّيّة ، لتعبّر عن الطرق التي اتبعها أبناء المجتمع العبّاسيّ ، في القرن الرابع الهجريّ ، لإشباع رغباتهم ، وشهواتهم ، والتخلص من هموم الحياة ، وأعبائها اليوميّة .

---

[١] الماء الجِمام : الماء الكثير الممتلئ . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (جمم) ، م١ ، ص٤٦٣ .

[٢] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٢ ، ص٣٠١ .

[٣] انظر : نفسه ، م٢ ، ص٣٠١-٣٠٢ .

المبحث السادس : النـقد الاجتماعيّ

أولاً : مكانة المرأة في المجتمع العبّاسيّ

توزّعت النظرة الحضاريّة إلى المرأة العبّاسيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، بين الإيجاب والسّلب ، وقدّم الكتّاب وجهة نظرهم في المرأة ، في مختلف أحوالها ، وعبر محطات حياتها كلها ، مذ كانت طفلة (مولودة) ، إلى أن أصبحت فتاة ناضجة (زوجة) ، انتهاء بموافاتها الأجل (ميّتة) ، وانعكس ذلك كله في رسائلهم الفنّيّة ، بما يوضّح المكانة الاجتماعيّة ، التي حظيت بها المرأة ، في حضارة القرن الرابع الهجريّ .

ولقد مرّ بنا مدى الترابط الأسريّ ، الذي تمثل في أسرة بديع الزمان الهمذانيّ ، ومدى تلك المحبّة والرّعاية ، التي أولاها لابنه أبي طالب [(١)] ، ولم يقتصر في ذلك على البنين دون البنات ، بل نجده يحبّ ابنته حبّا جمّا ، ولأجلها أحبّ الحياة ، وسالمها ، يقول بديع الزمان ، في معرض شكوى الحال ، وأنّه ألجئ إلى وضيع الأعمال : " والله لولا يد تحت الحجر ، وكبد تحت الخنجر ، وطفلة كفرخ يومين ، قد حبّبت إليّ العيش ، وسلت من رأسي الطيش ، لشمخت بأنفي عن هذا المقام ، ولكن صبر جميل ، والله المستعان " [(٢)] .

وقد بلغت ابنة بديع الزمان ، من قلب أبيها ، المنزلة العظيمة ، حتى شغف بها ، شغف الوالد بابنه الواحد ، وكان لا يرضى عنها عوضا ، لا بل إنّه يفضّلها على عشرة من البنين [(٣)] !

وإذا بلغت الابنة سنّ الزّواج ، وزفت عروسا ، فقد استوجبت مزيدا من التقدير والإكرام ، لأنّها عمّا قريب ، سترحل عن البيت الذي ظللها بالمحبّة ، وتنتقل إلي بيت الزّوجيّة ، وعبر هذه المفارقة ، كتب أبو إسحاق الصابي رسالة ، عن عزّ الدّولة بختيار ، عندما زوّج ابنته لعدّة الدّولة أبي تغلب ، وهي رسالة تفيض بمعاني تقدير المرأة ، وتدليلها ، وفيها يقول :

" قد توجّه أبو النّجم بدر الحرميّ [(٤)] ، وهو الأمين على ما يلحظه ، الوفيّ بما يحفظه ، نحوك يا سيّدي ومولاي ، أدام الله عزّك ، بالوديعة ، وإنّما نقلت من وطن إلى سكن ، ومن مغرس إلى معرس ، ومن مأوى برّ وانعطاف ، إلى مثوى كرامة وإلطاف ، ومن منبت درّت لها نعماؤه ، إلى منشأ تجود عليها سماؤه . وهي بضعة منّي انفصلت إليك ، وثمرة من جنى قلبي حصلت لديك ، وما بان عنّي من وصلت حبله بحبلك ، وتخيّرت له من بارع فضلك ، وبوّأته المنزل

---

(١) انظر في هذه الدّراسة : ص٣٦ .

(٢) يد تحت الحجر : أراد أنّها مكلّفة ما يثقل عليها ، وما هو شديد حمله من همّ المعيشة . كبد تحت الخنجر : كناية عن المشقّة في تحصيل الرّزق . انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٧٤-٣٧٥ .

(٣) نفسه ، ص٣٩٧-٣٩٨

(٤) لم أعثر له على ترجمة .

الرّحب من جميل خلائقك ، وأسكنته الكنف الفسيح من كرم شيمك وطرائفك ، ولا ضياع على ما تضمّه أمانتك ، ويشتمل عليه حفظك ورعايتك . وأرجو أن يقرن الله موردها بالطائر السّعيد ، والأمر الرّشيد ، والعزّ الزّائد ، والمجد الصّاعد ، والنّماء في الائتلاف ، والعصمة من الفرقة بالخلاف ، حتى تكون عوائد البركة بأحوالها منوطة ، ومن عوادي الأيّام محوطة " [١] .

وقد استحسن الأدباء في ذلك الزمان ، هذه الرسالة ، وأقرّوا للصّابي بالبراعة والبلاغة ، حتى بلغ بهم الإعجاب إلى حفظها ، والنّسج على منوالها ، وكان أن نظروا إلى تسمية العروس بـ " الوديعة " على أنّه " نصف البلاغة " [٢] . وفيما تقدّم إشارة إلى النّظرة الحضاريّة الإيجابيّة للمرأة ، وسعي الأدباء إلى إنزال المرأة ، المنزلة اللائقة بها في المجتمع .

وممّا يؤكّد تلك النّظرة الإيجابيّة ، ما كتبه أبو الفرج الببّغاء ، على لسان أبي تغلب ، ردّا على رسالة الصابي السّابقة ، إذ حرص على إبراز مكانة المرأة في المجتمع العبّاسيّ ، فسمّاها " الأمانة " و " الذخيرة الجليلة " ، وذكر أنّ محلها هو محلّ العزّ والسّؤدد ، وأنّ لها فروضا لازمة ، وحقوقا واجبة ، وأنّها تحظى من زوجها ، بنور بصره ، وسرور قلبه ، ووفاء محبّته ، يقول الببّغاء :

" وأمّا أبو النّجم بدر الحرميّ ، أيّده الله ، المستوجب للارتضاء والإحماد ، الموفى بمناصحته على كلّ مراد ، فقد أدّى الأمانة إلى متحمّلها ، وسلم الذخيرة الجليلة إلى متقبّلها ، فحلت محلّ العزّ في وطنها ، وأوت من حمى السّؤدد إلى مستقرّها وسكنها ، متنقلة من عطن [٣] الفضل والكمال ، إلى كنف السّعادة والإقبال ، وصادرة عن أنبل ولادة ونسب ، إلى أشرف اتصال وأنبه سبب . وفي اليسير من لوازم فروضها ، وواجبات حقوقها ، ما صان رعايتي عن الوصاة بها ، ونزّه وفائي عن الاستزادة لها ، وكيف يوصى النّاظر بنوره ؟ أم كيف يحضّ القلب على حفظ سروره ... والله يعين على ما أعتقده من ذلك وأخفيه ، ويوفقني لما يوفي على المحبّة والبغية فيه ، بمنّه وقدرته ، وحوله وقوّته " [٤] .

وقد تحظى المرأة العبّاسيّة ، باهتمام أكبر ، وعناية أوفر ، خاصّة إذا كانت من سلالة الطالبيّين ، ولذلك عهد الخلفاء إلى قضاتهم ، بضرورة الاحتياط في أمر المناكح ، حت لا تتصل واحدة من الطالبيّات بدنيء ، ولا تتزوّج إلا بكفء وفيّ [٥] . وفيما تقدّم دليل على أنّ " المرأة

---

[١] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م١ ، ص٣١٤ .
[٢] انظر : نفسه ، م١ ، ص٣١٤-٣١٥ .
[٣] العطن : الوطن ، والعِرض . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (عطن) ، م٤ ، ص٣٦٨ .
[٤] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م١ ، ص٣١٥ .
[٥] انظر : الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٢٢١ .

العربيّة لم تنزل إلى مستوى الجواري الأجنبيّات ، إذ كانت محافظة على كيانها ، وشرفها ، وعزّها " [١] . ودليل آخر ، يؤكّد أنّ العبّاسيّين ، كانوا يغارون على الحرائر ، أكثر ممّا يغارون على الجواري ، ويشدّدون في الحرص عليهنّ ، حذرا من أن تظنّ بهنّ الظنون [٢] .

تلك هي النّظرة الحضاريّة الإيجابيّة إلى المرأة العبّاسيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، أمّا النّظرة السّلبيّة ، فهي عامّة ، وطامّة ، وقد نجد بعض من رفعوا شأن المرأة ، قد انقلبوا على أنفسهم ، وعادوا ليحطوا من شأنها ، وفي كلتا الحالتين ، كانت الرسائل الفنّيّة ، هي وسيلتهم المثلى للتعبير .

إنّ موقف الكره للمولودة الأنثى ، موقف فيه آثار الجاهليّة ، وقد نبّه القرآن الكريم إلى ذلك ، في قوله تعالى : " وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلۡأُنثَىٰ ظَلَّ وَجۡهُهُۥ مُسۡوَدّٗا وَهُوَ كَظِيمٞ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓۚ أَيُمۡسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمۡ يَدُسُّهُۥ فِي ٱلتُّرَابِۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحۡكُمُونَ " [٣] ، " ورغم أنّ الإسلام قد خفف كثيرا من غلواء هذه النّظرة ، بالمثل الإنسانيّة ، التي أكّد عليها لخدمة البشر جميعا ، إلا أنّ جذور التخلف بقيت ممتدّة ، تخف حدّتها أحيانا ، وتشتدّ أحيانا أخرى ، حتى العصر العبّاسيّ " [٤] .

وهذه رسالة لأبي الفرج الببّغاء ، في التهنئة بمولودة ، تؤكّد ما درج عليه بعض العرب ، من بغض البنات ، ولهذا نراه يقف موقف الواعظ ، الدّاعي إلى الرّضا بقضاء الله وقدره ، لا المهنّئ ، السّعيد بما ساقه الله من عطاء ، يقول الببّغاء :

" لو كان الإنسان متصرّفا في أمره بإرادته ، قادرا على إدراك مشيئته ، لبطلت دلائل القدرة ، واستحالت حقائق الصّنعة ، ودرست معالم الآمال ، وتساوى النّاس ببلوغ الأحوال ، غير أنّ الأمر لمّا كان بغير مشيئته مصنوعا ، وعلى ما عنه ظهر في الابتداء مطبوعا ، كان المُخرج له إلى الوجود من العدم ، فيما ارتضاه له غير متهم ، ومولانا ، أيّده الله ، مع كمال فضله ، وتناهي عقله ، وحدّة فطنته ، وثاقب معرفته ، أجلّ من أن يجهل مواقع النّعم الواردة من الله تعالى عليه ، أو يتسخّط مواهبه الصّادرة إليه ، فيرمقها بنواظر الكفر ، ويسلك بها غير مذاهب الشكر .

---

[١] رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص٢٠.

[٢] انظر : الأطرقجيّ ، المرأة في أدب العصر العبّاسيّ ، ص٤٨ .

[٣] سورة النّحل ، الآيتان ٥٨-٥٩ .

[٤] الأطرقجيّ ، المرأة في أدب العصر العبّاسيّ ، ص١٠٦ .

وقد اتصل بالمملوك خبر المولودة كرّم الله غرّتها ، وأطال مدّتها ، وعرّف مولانا البركة بها ، وبلغه أمله فيها ، وما كان من تغيّره عند اتضاح الخبر ، وإنكار ما اختاره له سابق القدر ، فعجب المملوك من ذلك واستنكره ، من مولانا وأنكره ، لضيق العذر في مثله عليه . وقد علم مولانا أنّهنّ أقرب إلى القلوب ، وأنّ الله تعالى بدأ بهنّ في الترتيب ، فقال جلّ من قائل : " يَهَبُ لِمَن يَشَآءُ إِنَٰثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَآءُ ٱلذُّكُورَ "(١) ، وما سمّاه الله هبة فهو بالشكر أولى ، وبحسن التقبّل أحرى ، ولكم نسب أفدن ، وشرف استحدثن ، من طرق الأصهار ، والاتصال بالأخيار ، والمُلتمَس من الذكر نجابته ، لا صورته وولادته ، ولكم ذكر الأنثى أكرم منه طبعا ، وأظهر منه نفعا ، فمولانا يصوّر الحال بصورتها ، ويجدّد الشكر على ما وُهِبَ منها ، ويستأنف الاعتراف له تعالى بما هو الأشبه ببصيرته ، والأولى بمثله ، إن شاء الله تعالى " (٢) .

وجليّ في هذه الرسالة ، أنّ الببّغاء يواسي هذا الوالد ، أكثر ممّا يهنّئه ، ويجهد نفسه في حشد فضائل المرأة ، المتوقعة في المستقبل ، من نسب وشرف ونفع ، في محاولة لإقناع هذا الوالد ، بمحبّة ابنته ، وشكر الله على نعمته . وفي السّياق ذاته ، جاءت رسالة الصاحب بن عبّاد ، في التهنئة ، بالمولودة الأنثى ، وفيها يقول :

" أهلا وسهلا بعقيلة النّساء ، وأمّ الأبناء ، وجالبة الأصهار ، والأولاد الأطهار ، والمبشرة بإخوة يتناسقون ، نجباء يتلاحقون :

فلو كان النّساء كمثل هذي ... لفضّلت النّساء على الرّجالِ

وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ ... ولا التذكير فخر للهلالِ (٣)

فادّرع يا سيّدي اغتباطا ، واستأنف نشاطا ، فالدّنيا مؤنّثة والرّجال يخدمونها ، والذكور يعبدونها ، والأرض مؤنّثة ومنها خلقت البريّة ، وفيها كثرت الذرّيّة ، والسّماء مؤنّثة وقد زيّنت بالكواكب ، وحليت بالنّجم الثاقب ، والنّفس مؤنّثة وبها قوام الأبدان ، وقوام الحيوان ، والحياة مؤنّثة ولولاها لم تتصرّف الأجسام ، ولا عرف الأنام ، والجنّة مؤنّثة وبها وعد المتقون ، ولها

---

(١) سورة الشّورى ، الآية ٤٩ .

(٢) القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص٦٢-٦٣ .

(٣) هذان البيتان للمتنبّي ، قالهما في رثاء أمّ سيف الدّولة الحمدانيّ ، وقد ورد البيت الأول بهذا اللفظ :

ولو كان النّساء كمن فقدنا ... لفضّلت النّساء على الرّجالِ

انظر : المتنبّي ، ديوان أبي الطيّب المتنبّي ، م٢ ، ص١٨-١٩ .

بعث المرسلون . فهنيئا هنيئا ما أوليت ، وأوزعك الله شكر ما أعطيت ، وأطال بقاءك ما عرف النّسل والولد ، وما بقي الأمد ، وكما عمّر لبُد [١] " [٢] .

لقد تحوّلت التهنئة ، في رسالة الصاحب ، إلى مفاخرة بجنس المولود ، ساق فيها الصاحب ستا من الحجج ، أو ستة من الأدلة ، في تفضيل البنت الأنثى على الابن الذكر ، وهي أدلة تستند إلى التأنيث اللفظي ، لا غير ، وإلا فإنّ النّساء يخدمن الدّنيا كما يخدمها الرّجال ، والنّساء خلقن من الأرض كما خلق الرّجال ، والسّماء زينة ، يتمتع بها الرّجال والنّساء على حدّ سواء ، والنّفس والحياة ، ملك لهما جميعا ، وإذا كانت الجنّة مؤنّثة ، فإنّ النّار مؤنّثة كذلك !

وإنّ ما يؤكّد تلك النّظرة السّلبيّة إلى المرأة ، النّابعة من الموروث الجاهليّ ، أنّ الثعالبيّ أورد رسالتَي الببّغاء والصاحب ، في التهنئة بالمولودة الأنثى ، في باب تحسين القبيح [٣] ، وفي هذا من الدّلالة على تخلف مكانة المرأة ، عند أهل ذلك الزمان ، كفاء وغناء .

وقد سلب المجتمع العبّاسيّ المرأة (الأرملة) حقها في الزّواج ، وفي المقابل ، رضي للرّجل الزّواج ، سواء ماتت عنه زوجته ، أو في حياتها . وبعد أن كان أبناء المجتمع العبّاسيّ ، لا يرون بأسا في أن تنتقل المرأة إلى عدّة أزواج ، لا ينقلها عن ذلك إلا الموت ، ما دام الرّجال يريدونها ، صاروا يكرهون ذلك ، ويستسمجونه في بعض ، ويعافون المرأة الحرّة إذا فارقت زوجا واحدا ، ويلزمون من خطبها العار ، ويلحقون به اللوم [٤] . وهم في نظرتهم السّلبيّة إلى زواج الأرملة ، يصدرون عمّا شاع عن العرب ، من أنّهم " يكرهون أن تتزوّج أمّهاتهم كرها شديدا " [٥] .

ومع أنّ الشريعة الإسلاميّة ، أباحت زواج الأرامل ، إلا أنّ العرف ، في القرن الرابع الهجريّ ، سخطه سخطا شديدا [٦] ، وروى أحد الأدباء ، أنّه رأى من لا يحضر تزويج كريمته ، ويولي أمرها غير نفسه ، وأنّه عرف من تزوّجت أمّه ، فعظم لذلك همّه ، وانفرد عن أودّائه ، وتوارى عن أصفيائه ، حياء من لقائهم ، وكرها لتهنئتهم أو عزائهم [٧] .

---

[١] لُبَد : قصد به النّسر . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (لبد) ، م٥ ، ص٤٧٠ .

[٢] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص٢٩٠ .

[٣] انظر : الثعالبيّ ، أبو منصور عبد الملك النّيسابوريّ (ت٤٢٩هـ/١٠٣٧م) ، تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، (تحقيق نبيل عبد الرّحمن حيّاويّ) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ٢٠٠٢م ، ص٣٦–٣٧ .

[٤] انظر : الأطرقجيّ ، المرأة في أدب العصر العبّاسيّ ، ص٥٦ .

[٥] مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج٢ ، ص٢٨٧ .

[٦] متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص١٤٧ .

[٧] الحصريّ ، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ القيروانيّ (ت٤٥٣هـ/١٠٦١م) ، زهر الآداب وثمر الألباب ، ط١ ، ٤م ، (تحقيق صلاح الدّين الهوّاريّ) ، المكتبة العصريّة ، صيدا – بيروت ، ٢٠٠١م ، م٢ ، ص٧٠–٧١ .

وجاءت الرسائل الفنّية ، في القرن الرابع الهجريّ ، صدى لتلك النّظرة الحضاريّة السّلبيّة إلى المرأة ، فكتب الببّغاء إلى من تزوّجت أمّه ، معزّيا لا مهنّئا ، ومؤكّدا على أنّ مباح الله ، أحق أن يتبع ، وقدر الله أولى بالرّضا ، من تقدير الإنسان لنفسه ، يقول الببّغاء :

" من سلك سبيل الانبساط ، لم يستوعر مسلكا في المخاطبة ، فيما يحسن الانقباض في ذكر مثله ، واتصل بي ما كان من أمر الواجبة الحق عليك ، المنسوبة بعد نسبتها إليها ، إليك ، ومن الله صيانتها في اختيارها ما لولا أنّ الأنفس تتناكره ، وشرع المروءة يحظره ، لكنت في مثله بالرّضا أولى ، وبالاعتداد بما جدّده الله من صيانتها أحرى . فلا يسخطنّك من ذلك ، ما رضيه الشرع ، وحسّنه أدب الدّيانة ، فمباح الله أحق أن يتبع . وإيّاك أن تكون ممّن إذا عدم اختياره ، سخط اختيار القدر له ، والسّلام " [١] .

وفي السّياق ذاته ، كتب الصابي رسالة إلى رجل تزوّجت أمّه ، ولكنّه أضاف التهنئة إلى التعزية ، التهنئة بتوخي ذلك الرّجل لأمر الدّين ، والصّبرعلى مشقة تزويج الأمّ ، والتعزية عن الحرج ، وفوات المراد ، في أمر ذلك الزّواج ، يقول الصابي :

" قد جعلك الله ، وله الحمد ، من أهل التحصيل ، والرّأي الأصيل ، وصحّة الدّين ، وخلوص اليقين ، كما أنّك لا تتبع الشهوة في محظور تحله ، فكذلك لا تطيع الأنفة في مباح تحظره ، وتأدّى إلينا من إيقاعك العقد ، بين الوالدة ، نفس الله لها في مدّتك ، وبين فلان ، ما علمنا أنّك بين طاعة للدّيانة تتوخاها ، ومشقة فيها تجشمتها ، فإنّك جدعت أنف الغيرة لها ، وأضرعت [٢] خدّ الحميّة فيها ، وأسخطت نفسك لرضاها ، وعصيت هواك لرأيها ، فنحن نهنّئك بعزيمة صبرك ، ونعزّيك عن فائت مرادك ، ونسأل الخيرة لك ، وأن يجعلها أبدا معك ، فيما شئت وأبيت ، وتجنّبت وأتيت ، والسّلام " [٣] .

أمّا إذا كان ابن الأرملة التي تريد الزّواج ، من ذوي المكانة المرموقة في المجتمع ، فإنّ زواج أمّه ، يعدّ بثابة نكبة اجتماعيّة ، حلت عليه ، واستحق من أجلها المواساة والرّثاء والإشفاق والعزاء [٤] . وهذا ما حصل لمسكويه ، عندما تزوّجت أمّه ، فقد سارع أبو بكر الخوارزميّ إلى عزائه ومواساته ، في رسالة لا تخلو من التندّر والاستخفاف ، يقول فيها :

" العاقل ، أعزّك الله تعالى ، لا يرى المحنة إذا تخطت دينه محنة ، ولا يرى النّعمة إذا تعلقت بذنب خطيئة نعمة ، ولا يريد الشرف إلا بالتقوى ، ولا يرى الضّعة إلا ما وضع من رتبته في

---

[١] التّنوخيّ ، نشوار المحاضرة ، م٢ ، ص٢٦٤ .

[٢] أضرعت : أذللت . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (ضرع) ، م٤ ، ص١٢٢ .

[٣] التّنوخيّ ، نشوار المحاضرة ، م٣ ، ص٢١١ .

[٤] انظر : الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة ، كتاب النّثر ، ص٤٩٥-٤٩٦ .

الدّار الأخرى ، وبلغني ما اختارته الوالدة ، صانها الله تعالى ، فحمدت الله تعالى الذي رزقك والدا لا يُلزمك حق أبوّته ، ووعدك أخا لا يُحمّلك حمل أخوّته ، وقد كنت أسأل الله تعالى أن يبارك لك في حياتها ، والآن أسأله أن يعجّل لك بوفاتها ، فإنّ القبر أكرم صهر ، وإنّ الموت أستر ستر ، ولا تذهب نفسك حسرات على ما سبقك عليه الدّهر ، وغلبك عليه الرّزق ، فلا حميّة فيما أحلّ الله ، ولا مضايقة من حيث وسّع الله ، وللإنسان إباء ، والحمد لله الذي كان العقوق من جهتها ، ووقع الجفاء من جنبتها ، فإنّك بررتها صغيرا ، وبلغت مرادها كبيرا ، فاجتمع لك برّان ، ووقع لك أجران " [١] .

والخوارزميّ في هذه الرسالة ، يتجاوز العزاء إلى الدّعاء ، فيدعو على المرأة بالوفاة ، لأنّ قبرها ، من وجهة نظره ، أكرم صهر ، وموتها أستر ستر ! وفي دعائه هذا ، دليل على نقمته على المرأة ، وكرهه الشديد لها .

ولقد كانت نظرة الخوارزميّ السّلبيّة إلى المرأة ، شبيهة بنظرة الجاهليّين إليها ، فعندما كتب إلى كثير بن أحمد [٢] يعزّيه عن ابنة له ، بدا مغتبطا بهذا المصاب ، وعدّه كالعوذة ، يتعوّذ بها أمام الدّهر ، ورأى أنّ وقوع سهم الزمان على النّسوان ، أمثل من وقوعه على الذكران ، فحمد الله أن جعل في طيّ المحنة منحة ، ومزج الترحة بفرحة – وما المنحة والفرحة عنده ، إلا وقوع الموت على البنت ، لا على أحد من البنين – ثمّ أعلن أنّ البنت عورة ، ودفنها ستر لها ، وهو معنى ألحّ عليه في رسائله ، وعدّها مؤنة ثقيلة ، وبموتها راحة من تلك المؤنة ، ورأى أنّ موت البنت ، من مصائب المجدودين [٣] !

وقد أكّد الخوارزميّ كرهه للبنات ، عندما سأل الله أن يعوّض عنها بأخ لا بأخت ، يكون سويّ الخـُلـُق والخَلق ، شريف الفعل والعِرق [٤] ، وكأنّه ينفي ضمنا هذه الصّفات الإيجابيّة عن البنت ، بل إنّه يتمنّى ألا تخرج البنت إلى الحياة أصلا .

وفي رسالة الخوارزمي إلى رئيس بهراة ، يعزّيه بابن أخته وبنته ، نجده يولي العزاء بالابن كلّ الاهتمام ، فيرثيه بحرقة وحسرة ، ويمدحه [٥] ، أمّا عزاؤه بالبنت ، فقد جاء ثانويّا ، وكان أقرب إلى التهنئة منه إلى التعزية ! وقد صرّح هو بذلك ، وكرّر وجهة نظره في المرأة مرّة أخرى ، باعتبارها عورة ، وستر العورات من الحسنات ، ودفن البنات من المكرمات ، وموت

---

[١] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٦٣ .

[٢] لم أعثر له على ترجمة .

[٣] انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٦٢-٦٣ .

[٤] انظر : نفسه ، ص٦٣ .

[٥] انظر : نفسه ، ص٢٥-٢٦ .

الحرمة تمام النّعمة ، وأنّ من زف كريمته إلى القبر ، فقد بلغ أمنيته من الصّهر ، ثمّ ختم رسالته بأقوال للشّعراء ، تؤيّد النّظرة السّلبيّة التي ذهب إليها ، يقول الخوارزميّ :

" فأمّا البنت رحمها الله تعالى ، فقد كانت حياتها عفافا وسترا ، ووفاتها ثوابا وذخرا ... ولولا ما ذكرته من سترها ، ووقفت عليه من غرائب أمرها ، لكنت إلى التهنئة ، أقرب من التعزية ، فإنّ ستر العورات من الحسنات ، ودفن البنات من المكرمات ، ونحن في زمان إذا قدّم فيه أحدنا حرمة ، فقد استكمل النّعمة ، وإذا زف كريمته إلى القبر ، فقد بلغ أمنيته من الصّهر .

وقال الأول :

ولم أرَ نعمة شملتْ كريما   كنعمة عورةٍ سُترت بقبرِ

وقال الثاني :

تهوى حياتي وأهوى موتها شفقا   والموت أكرم نزّال على الحُرَمِ

وقال الثالث :

وددتُ بنيّتي وودتُ أنّي   وضعتُ بنيّتي في لحد قبرِ

وقال الرابع :

ومن غاية المجدِ والمكرمات   بقاءُ البنينَ وموت البناتِ [١]

وقال الخامس :

سمّيتها إذ ولدتْ تموتُ   والقبرُ صهرٌ ضامنٌ وبيتُ [٢] " [٣] .

وقد شنّ الخوارزميّ ، في رسائله ، حملة قاسية على أخلاق النّساء ، تعكس مدى ازدرائه للمرأة ، والحط من قيمتها أمام الرّجل ، فهو يرى بأنّ الغدر من أخلاق النّساء ، ومن يعلق بطرف منه ، فقد رغب بنفسه عن كمال الذكران ، وجذبها إلى شق النّسوان ، أمّا حفظ العهد ، فهو من شرائط الرّجوليّة وحسب [٤] .

---

[١] لم أعثر لأيّ من هذه الأبيات الأربعة على قائل .

[٢] هذا البيت لعقيل بن عُلّفة المرّيّ ، وقد ورد في شعره ، بهذا اللفظ :

سمّيتها إذ ولدتْ تموتُ   والقبر صهرٌ ضامنٌ زِمّيتُ

انظر : علاونة ، شريف راغب (٢٠٠٤م) ، عقيل بن عُلّفة المرّيّ : سيرته وشعره ، (ط١) ، عمان : دار المناهج ، ص٧١ .

[٣] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٢٦-٢٧ .

[٤] انظر : نفسه ، ص١٤ .

وفـي رسـالة أخـرى ، يؤكّـد الخـوارزميّ أنّ المكـر لا يكـون إلا للنّسـاء [١] . ويـرى أنّ تضـييع المال ، ضرب من العجز والإخلال ، وخصلة من خصل النّساء ، لا الرّجال [٢] . وأنّ من آفات النّساء ، أنّهنّ إذا أكرمن ، قـَبُح خـُلـُقهنّ [٣] ، ويكأنّـه يدعو إلـى عدم إكرام المرأة ، ويتذرّع بما ساقه من أخلاق فاسدة ، حكرها على النّساء دون الرّجال .

لقد كانت نظرة الخوارزميّ إلى المرأة ، نظرة سلبيّة متخلفة ، مثلت انعكاسا للواقع الاجتماعيّ ، والانحدار الأخلاقيّ ، الذي وصلت إليه المرأة ، في حضارة القرن الرابع الهجريّ [٤] .

وممّا ساعد على انتشار هذه النّظرة السّلبيّة إلى المرأة ، انتشار الجواري في المجتمع العبّاسيّ ، انتشارا واسعا ، رافقه انتشار في الفساد الأخلاقيّ ، فهؤلاء الجواري " ربّين ودرّبن على الغواية والتحلل والفساد ، وكنّ منبثات في كلّ مكان ، يمارسن الوسائل المختلفة ، لإرضاء غرائز الرّجال وأبصارهم وأسماعهم ، والشباب العابث اللاهي يتصيّد الغفلة ، وينتهز الفرصة " [٥] .

وقد أورد أبو حيّان التوحيديّ ، في الرسالة البغداديّة ، كثيرا من قصص الجواري والمغنّيات ، وهي تطفح بالخلاعة والمجون [٦] ، وتدلّ على مدى امتهان المراة ، وانحطاط منزلتها في المجتمع ، و " صفوة القول أنّ منزلة المرأة في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة ، لم تكن تبعث على الارتياح ، إذ فقدت شخصيّتها ومكانتها ، بتأثير انتشار الجواري في جميع البيوت ، ممّا كان له تأثير سيّئ في المجتمع ، إذ تهافت الرّجال على الإكثار من الزّوجات ، لأنّهم لا يصادفون عناء في اتخاذ الجواري ، وأصبحت المرأة تبعا لذلك ، ألعوبة في أيدي الرّجال " [٧] .

وبسبب هذه النّظرة الحضاريّة السّلبيّة ، لم تحظ المرأة ، في مجتمع القرن الرابع الهجريّ ، بفرصة الصّداقة ، ولم تكن أهلا ، لأن تنال الصّديق ، وعند مطالعتنا لـ " رسالة الصّداقة والصّديق " ، لأبي حيّان التوحيديّ ، لا نستمع إلا لأصوات الرّجال ، وهم يعبّرون عن آرائهم حول قضيّة الصّداقة والصّديق ، بينما يغيب صوت المرأة ، إلا في مثال واحد يتيم ، شكت فيه

---

[١] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٣٣ .

[٢] نفسه ، ص٩٠ .

[٣] نفسه ، ص١١٧ .

[٤] انظر : الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٢٦-٢٧ . إذ استشهد بإحدى رسائل الخوارزميّ السّابقة ، ليخلص إلى ما كانت عليه المرأة ، في القرن الرابع الهجريّ ، من تخلّف وامتهان .

[٥] الأطرقجيّ ، المرأة في أدب العصر العبّاسيّ ، ص٥٠ .

[٦] انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٢٧-٢٤١ .

[٧] رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة ، ص١٣٠-١٣١ .

امرأة أعرابيّة ، من علاقتها هي بالنّاس [١] ، ولم يذكر لها اسما على عكس أولئك الرّجال ، من الأدباء والشعراء والفلاسفة ، الذين ذكر أسماءهم [٢] ، ونحن نعرف عنهم الكثير ، بما روته كتب التاريخ الأدبيّة عن حياتهم ، وعن أصدقائهم ومعارفهم .

ونخلص من ذلك ، إلى أنّ مفهوم الصّداقة عند التوحيديّ ، لا يشمل صداقة الرّجل والمرأة ، ولا صداقة المرأة والمرأة ، وإنّما " علينا أن نتذكّر دائما أنّ التوحيديّ ، يتكلم عن صداقة الرّجال " [٣] ، وإذا ما ذكرت المرأة ، سواء أكانت أمّا ، أم أختا ، أم بنت عمّ ، أم عشيقة في مثال ما [٤] ، فإنّها تذكر دون الصّديق الذكر مكانة ، ودونه في الأهمّيّة ، وخلاصة القول : " إنّ النّظرة السّائدة للمرأة ، في القرن العاشر ، الذي عاش فيه التوحيدي ، لم تكن إيجابيّة ، استنادا على الأمثلة الواردة في كتابه " [٥] .

وإذا ضربنا الذكر صفحا عن عدم إيراد التوحيديّ لآراء المرأة حول الصّداقة والصّديق ، وبحثنا عن أدب المرأة ، ورسائلها الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، فإنّنا لا نجد مدوّنة رسائل ، منسوبة لامرأة ، ويعود السّبب في ذلك ، إلى أنّ أهل ذلك الزمان ، كانوا ينظرون إلى أدب المرأة ، على أنّه " أدب ضعيف ، لا يسامي أدب الرّجال ، ولا يمكن أن يوضع في صف ما عرف لهم " [٦] !

ولقد كان للمرأة في العصر العبّاسيّ ، دور كبير في الثقافة والدّين والأعمال والسّياسة ، وهناك عدد غير قليل ، من نساء ذلك العصر ، حملن مشعل العلم والنّور ، " بشكل يؤكّد فاعليّة المرأة في المجتمع ، وحسن بلائها في التطوّر الحضاريّ " [٧] . وفي دراستنا للرّسائل الفنّيّة ، في القرن

---

[١] انظر : التوحيديّ ، أبو حيّان عليّ بن محمّد بن العبّاس (ت٤١٤هـ/١٠٢٣م) ، رسالة الصّداقة والصّديق ، ط٢ ، (تحقيق إبراهيم الكيلانيّ) ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ودار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٦م ، ص٢٧٩ .

[٢] انظر على سبيل المثال : نفسه ، ص٨٨-٩٠ .

[٣] العطّار ، سمر (١٩٩٥م) ، أبو حيّان التوحيديّ ومعضلة الصّداقة ، فصول ، ١٤ (٣) ، ص٢٧٠ .

[٤] روى التوحيديّ خبراً عن أعرابيّ حلّ في بلاد الشّام ، سنة ٣٧٠هـ ، فقيل له : " من خلّفت وراءك ؟ قال : خلّفت والداً ، ووالدة ، وأختاً ، وابن عمّ ، وبنت عمّ ، وعشيقة ، وصديقاً . قيل له : فكيف حنينك إليهم ؟ قال : أشدَّ حنين " . وبعد أن وصف مشاعره تجاه هؤلاء جميعاً ، قال : " وكلّ هؤلاء ، مع شرف موقعهم منّي ، وانتسابهم إليّ ، دون الصّديق ، الّذي حرمي له مباح " . انظر : التوحيديّ ، رسالة الصّداقة والصّديق ، ص١٣٩-١٤١ .

[٥] العطّار ، أبو حيّان التوحيديّ ومعضلة الصّداقة ، ص٢٧٢ .

[٦] انظر : الأطرقجيّ ، المرأة في أدب العصر العبّاسيّ ، ص٢٩٩ .

[٧] انظر : نفسه ، ص٩-١٠ . وللمزيد حول دور المرأة في بناء الحضارة ، في القرن الرابع الهجريّ ، انظر : رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص١٢٦-١٢٨ . متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص١٤٥-١٤٦ .

الرابع الهجريّ ، لم نجد شيئا عن ذلك الدّور الحضاريّ ، الإبداعيّ ، الذي نهضت به المرأة ، وأنهضت به حضارتها !

وهكذا ، عرضت الرسائل الفنّيّة ، لمكانة المرأة العبّاسيّة ، في مجتمع القرن الرابع الهجريّ ، بشقيها الإيجابيّ والسّلبيّ ، وإن تكن ركّزت على النّظرة الحضاريّة السّلبيّة إلى المرأة ، وأهملت دروها الكبير في البناء الحضاريّ ، ولا يفوتنا أن ننبّه ، إلى أنّنا في النّهاية ، إنّما ندرس نظرة الرّجل إلى المرأة ، عبر الرسائل الفنّيّة ، لا نظرة المرأة إلى المرأة ، فلم يصل إلينا ، في حدود ما أسعفنا البحث ، أيّة مدوّنة رسائل فنّيّة ، منسوبة إلى امرأة ، في القرن الرابع الهجريّ ، بل في العصر العبّاسيّ ، بأكمله .

ثانياً : الشّغف بالألقاب

أصل اللقب في اللغة النّبز [١] ، وهو التداعي باللقب السّيّئ ، كأن يخاطب الإنسان بذكر عيوبه ، وما يحبّ ستره ، وقد ورد في القرآن الكريم ، بهذا المعنى ، قال تعالى : " وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلْأَلْقَٰبِۖ بِئْسَ ٱلِٱسْمُ ٱلْفُسُوقُ بَعْدَ ٱلْإِيمَٰنِۚ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ " [٢] ، ثمّ أجيز استعمال اللقب ، في موضع النّعت الحسن ، وأكثر من استعماله بهذا المعنى ، حتى أصبح دالا على التشريف والمدح ، فقد كان رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، يطلق على أصحابه ألقابا حسنة مختلفة .

ولم تكن الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة ، في صدر الإسلام وعصر بني أميّة ، تتناسب والأقاب الفخريّة ، وذلك لبساطتها ، وعدم اهتمامها بالمظاهر ، ولذلك لم تزد الألقاب ، في الغالب ، عمّا يلزم الوظائف القائمة . وبانتقال الخلافة إلى العبّاسيّين ، أصبح للألقاب شأن عظيم في الدّولة ، وذلك صدى للتغيير الكبير ، الذي طرأ على الدّولة الإسلاميّة ، والذي من مظاهره ، الميل إلى الاقتباس من حضارة الفرس ، وتقاليدهم [٣] .

إنّ " إطلاق الألقاب الرّسميّة في الإسلام ، لم ينتشر تماما إلا في العصر العبّاسيّ ، حين تعقدت أنظمة الدّولة ، وأخذت بقسط وافر من الحضارة والترف . ولقد انفرد الخلفاء دائما بسلطة التلقيب ، وذلك نتيجة تمتعهم بحق التعيين ، إذ كان الولاة حريصين على موافقة الخليفة على ولاياتهم ، حتى في حالة استقلالهم استقلالا فعليّا ، وتبعا لذلك ، كان منح الألقاب من حق الخليفة

---

[١] ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (لقب) ، م٥ ، ص٥١١ .

[٢] سورة الحجرات ، الآية ١١ .

[٣] انظر : باشا ، حسن (١٩٨٩م) ، الألقاب الإسلاميّة في التاريخ والوثائق والآثار ، القاهرة : الدّار الفنّيّة ، ص٥٩ .

وحده ، فكان من القواعد المحترمة ، ألا يلقب أحد بلقب ، إلا إذا صدّق عليه الخليفة ، وكان رجال الدّولة ، لا يخاطَبون عند المكاتبة إليهم ، إلا بما كانوا يلقبون به على يد الخليفة ، بالنّصّ من غير زيادة ولا نقص ، وكان من تقاليد الدّولة العبّاسيّة ، أن ينصّ على اللقب عند كتابة التقليد " [١] .

وبظهور بني بويه ، في القرن الرابع الهجريّ ، واستبدادهم بالسّلطان ، ازداد النّفوذ الفارسيّ ، وازداد تأثر الحضارة العبّاسيّة بالحضارة الفارسيّة ، ومن مظاهر ذلك التأثر ، الشغف بالألقاب ، وإشاعتها ، وظهور ألقاب جديدة ، وفي هذا العصر ، تميّزت ألقاب التشريف الخاصّة ، بطابع إضافات مختلفة ، أبرزها الألقاب المضافة إلى الدّولة .

وقد انعكس هذا المظهر الحضاريّ ، في الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، على نحو مخصوص من الرسائل ، عرف برسائل التلقيب ، التي ينشئها الكتّاب على لسان الخلفاء ، من أجل إعلاء مكانة أحد الولاة أو القادة ، وتمييزه بين الرّعيّة ، وبين سائر أقرانه من أمراء الولايات والقوّاد ، وغالبا ما يكون اللقب جزاء للأعمال الجليلة ، التي قام بها الوالي أو القائد ، ولاستمراره على طاعة الخليفة ، على نحو ما نجده في سيرة عضد الدّولة ، فقد كتب أبو إسحاق الصابي ، على لسان الخليفة المطيع لله ، رسالة إلى عضد الدّولة ، تشيد بصفاته الحميدة ، وأعماله الجليلة ، التي أوجبت تقديمه على أقرانه ، برفع درجته ، والإشادة بذكره ، وأهّلته لنيل ذلك اللقب ، وفي هذه الرسالة يظهر ما كان يرافق اللقب من هدايا ، نحو : الثياب النّفيسة (الخلع) ، والفرس المنتقاة المختارة من الدّوابّ ، والمركب الكامل من مراكب الخليفة ، ويؤمر صاحب اللقب ، بالظهور بهذه الملابس والمراكب ، أمام النّاس ، ليعلم الخاصّ والعامّ ، والقريب والبعيد ، بما شرّف الخليفة واليه ، وبما لقبه ، من لقب فريد [٢] .

وقد توالت أعمال عضد الدّولة الجليلة ، وكثرت صفاته الحميدة ، وازداد إخلاصه ، وتفانيه في الذود عن حياض الخلافة ، بما دفع الخليفة إلى زيادة تشريفه ، وإكرامه [٣] ، وقد قابل الخليفة ، تلك الأعمال العظيمة ، بتشريفات ترفع من مكانة عضد الدّولة ، وهدايا تليق بحسن إخلاصه وطاعته ، ولقبه بـ " تاج الملة " ، ليكون لقبا جديدا ، يضاف إلى لقبه السّابق ، ويميّزه عمّن لقبه باللقب الواحد ، يقول الصابي في ذلك : " وإنّه يقابلك ، أيّدك الله ، بأفضل ما قوبل به الوليّ المبارك ، والظهير المشارك ، بسطا ليديك ، وإعلاء لكلمتك ، وإشادة لذكرك ، وإعظاما لخطرك ، وتقليدا لك ما نفذ أمره فيه من شرق الأرض وغربها ، وأقاصيها وأدانيها ، وبرّها

---

[١] باشا ، الألقاب الإسلاميّة في التاريخ والوثائق والآثار ، ص٩٢ .

[٢] انظر : الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٢٤٦-٢٤٩ .

[٣] انظر : نفسه ، ص٢٨١-٢٨٢ .

وبحرها ، وسهلها وجبلها ، وعقد أمير المؤمنين بذلك لواء لك ، وجعل كتابه هذا عهدا في يدك ... وأمر لك بخلع سلطانيّة ، وحُملان رائع ، بمركب ثقيل ، وتاج ، وطوق ، وسوار مرصّعة بالجوهر الثمين ، وأضاف لك إلى اللقب بعضد الدّولة ، اللقب بتاج الملة ، إذ كانت آثارك الجميلة ، وأياديك الصّالحة ، موجبة ذلك وداعية إليه ، ومقتضية له وباعثة عليه ، وخرج أمره بأن توفى هذا الحق ، في محاورتك ومكاتبتك ، إفرادا لك باللقبين ، عمّن لقبه باللقب الواحد " (١) .

ويتردّد في رسائل الصابي ، غير لقب لعضد الدّولة ، كالملك السّيّد ، والأستاذ ، وشاهنشاه ، بالإضافة إلى تاج الملة (٢) . وقد أضاف له الصاحب بن عبّاد ، في رسائله ، لقبا آخر ، هو الأمير السّيّد ، وربّما جمع ألقابه معا ، كما في قوله : " ... معوّلين على ما عوّد الله مولانا ، الملك شاهنشاه السّيّد المنصور عضد الدّولة وتاج الملة ، وعوّدنا من الإظفار والإظهار " (٣) .

وقد يقدّم الخليفة تعليلا للقب الممنوح ، كما في تلقيب الطائع لله ، أبا دلف سهلان بن مسافر بـ " عصمة الدّولة " (٤) ، إذ أراد أن يحله محلّ من تعتصم الدّولة باجتبائه ، وتزدان بازديانه ، فاشتق له ذلك اللقب من ذلك المعنى ، وسمّاه به " في مواقف الحشد والحفلة ، ومجالس الأنس والخلوة " (٥) ، وهذه العبارة ، تتكرّر في رسائل التلقيب ، بصيغ مختلفة (٦) ، وتهدف إلى إشاعة اللقب الجديد بين النّاس ، وزيادة هيبة صاحب اللقب ، عند كلّ واحد من رعايا الخليفة .

وكثيرا ما يأمر الخليفة صاحب اللقب ، بأن يكاتبه متلقبا متسمّيا ، وأن يكاتب من سواه ، متلقبا متكنّيا (٧) ، وفي ذلك إشارة إلى أنّ اللقب ، قد صار جزءا ثابتا في المكاتبة ، أو المراسلة ، سواء أكانت الرسالة موجّهة إلى الخليفة ، أم إلى سواه ، أمّا إتباع اللقب بالاسم أو الكنية ، فخاضع لرسوم الخلافة وآدابها ، وهي " أنّ اللقب تكرمة لا يُكتب إلا بأمير المؤمنين ومنه ، فإذا انتهى

---

(١) الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٢٨٥ .

(٢) انظر على التّرتيب المذكور : نفسه ، ص١٠٠-١٠١ ، ١١٣ ، ١١٦ .

(٣) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٣٣ . وانظر : ص٧٠ ، ١٩٠ ، ٢١٥-١٦ . وتجدر الإشارة إلى أنّ المتنبّي ، قد تنبّه إلى كثرة ألقاب عضد الدّولة ، فمدحه بها في شعره ، كما في قوله :

أبا شجاعٍ بفارسٍ عضدَ الدّو لةِ فنّاخُسْرُ وشَهَنْشاها

أساميـاً لـم تـزده معرفـة وإنّما لـذّةً ذكرناهـا

المتنبّي ، ديوان أبي الطيّب المتنبّي ، م٢ ، ص٦٠٧ .

(٤) لم أعثر له على ترجمة ، وقد لقب بعصمة الدّولة سنة ٣٦٥هـ . انظر : مسكويه ، تجارب الأمم ، م٦ ، ص٤١١ .

(٥) الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٢٦٢ .

(٦) انظر : نفسه ، ص٢٤٧ ، ٢٥٧ .

(٧) انظر : نفسه ، ص٢٤٨-٢٤٩ ، ٢٥٨ ، ٢٦٣ .

الواصل إليها على عنوانات كتبه إليه ، كان في ذلك كالمجدّد للشكر عليها ، والمحدّث بالنّعمة فيها ، وقبلها أمير المؤمنين قبول ما لم يجر إلا بأمره ، ولم يجز إلا بإجازته ، والتكنية تكرمة يتعاطاها النّاس بينهم متقارضين ، ويتداولونها متفاوضين " [١] .

نستنتج ممّا سبق ، أنّ منح اللقب (الرّسميّ) حقّ للخليفة وحده ، وتكرمة منه ، وعندما يُكتب إليه ، ينبغي أن يُثْبَت اللقب ، ومن بعده اسم صاحبه ، ليكون بمثابة الشكر الشخصيّ على تلك التكرمة ، أمّا سائر النّاس ، فيكتفى عند مكاتبتهم ، بالكنية بعد اللقب ، لأنّ الكنى شائعة بينهم ، يتداولونها ، فهي أبعد عن الخصوص ، الذي لا يليق إلا بالخليفة وحده .

ولم يقتصر الشغف بالألقاب ، في القرن الرابع الهجريّ ، على الألقاب الرّسميّة ، بل تعدّاه إلى الألقاب غير الرّسميّة ، الصّادرة عن عموم النّاس ، من أدباء وشعراء وكتّاب وغيرهم ، ومن يطالع كتابا مثل يتيمة الدّهر للثعالبيّ ، أو غيره من الكتب التي ترجمت لأدباء العصر ، وعلى رأسهم كتّاب الرسائل الفنّيّة ، يهوله كثرة الألقاب الشائعة ، فابن العميد ، لقّب بالجاحظ الأخير ، والأستاذ ، والرّئيس [٢] ، والصاحب بن عبّاد ، لقّب بذلك لأنّه كان يصحب ابن العميد ، فقيل له : صاحب ابن العميد ، ثمّ أطلق عليه هذا اللقب لمّا تولى الوزارة ، وبقي علما عليه ، ثمّ سمّي به كلّ من ولي الوزارة بعده [٣] ، وبديع الزمان الهمذانيّ ، لقّبه معاصروه بذلك ، إعجابا بنبوغه ، وتقديرا لأدبه [٤] .

والملاحظ على الألقاب ، آنفة الذكر ، أنّها ألقاب غيريّة ، أطلقها الخلفاء ، إكراما لرجال دولتهم ، أو أطلقها الآخرون على أديب ما ، إعجابا بأدبه [٥] . ويجدر الالتفات إلى أنّ لهذه الألقاب ، دورا مهمّا في البناء الحضاريّ ، فهي ذات بعدين : البعد الأوّل يتمثل في علاقة اللقب بذات الملقّب ، والبعد الثاني في علاقة اللقب بالآخر ، فاللقب يمنح صاحبه ثقة بنفسه ، وتصميما على إثبات استحقاقه لهذا اللقب ، أمام من أطلقه عليه ، وأمام الآخرين [٦] . ويبقى في اللقب ، رغبة كامنة في إرادة التفرّد والتميّز ، تميّز صاحب اللقب عن غيره ، وتميّزه كذلك عن آخرين ، يحملون لقبا مشابها له .

---

[١] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٢٦٣ .

[٢] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص١٨٣ .

[٣] ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م١ ، ص٢٢٩ .

[٤] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٤ ، ص٢٩٣ .

[٥] قد يكون اللقب ذاتيّاً ، ولكن ليس بين أيدينا رسائل فنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، تشير إلى ذلك .

[٦] لعلّ هذه التّبعات ، المترتّبة على اللّقب ، جعلت بعضاً ممّن يُمنحون اللّقب ، يستعفون منه ، فكان ذلك غريباً ، في عصر الشّغف بالألقاب ! وقد عقد الصاحب في رسائله ، باباً في الكتب الغريبة المعاني في جنسها ، وذكر فيه رسالة في إعفاء من استعفى من بهاء التّلقيب . انظر : ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٢٥-٢٢٦ .

ثالثاً : وصف العيّارين واللصوص وقطاع الطرق

الشطار ، قطاع الطرق ، والعيّارون [١] ، أناس أعلنوا تمرّدهم على الواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ ، بضرب من اللصوصيّة ، فقد انتشرت عادة الامتناع عن دفع الزّكاة ، وجاء هؤلاء الشطار والعيّارون ، لينتزعوا أموال الزّكاة عنوة [٢] . وتميّزت حركتهم بالطابع الثوريّ ، وبخاصّة ضدّ السّلطة الحاكمة ، وأصحاب الأموال ، وكانت تضمّ بين صفوفها ، مختلف الأجناس والطوائف ، وأصبحت لهم قوّة كبيرة منظمة ، أخذت تزداد ، وتهدّد المجتمع " وبخاصّة في النّصف الثاني من القرن الرابع الهجريّ ، حيث احترف بعض أفرادها السّرقة ، وجعلوا غايتهم نهب الحوانيت ، والأسواق ، وبيوت الأغنياء ، وصاروا بذلك مصدرا للشغب ، وعدم استتباب الأمن " [٣] .

وكثيرا ما تعرّض هؤلاء العيّارون واللصوص للكتّاب ، في القرن الرابع الهجريّ ، فسطروا ذلك في رسائلهم الفنّيّة ، على نحو ما نجد عند بديع الزمان الهمذانيّ ، إذ ينقل لنا مشهد سطو اللصوص ، على القافلة التي ارتحل فيها ، وانتهابهم لما كان فيها من ثياب وفضّة وذهب ، حتى تركوا المرتحلين ، وبديع الزمان واحد منهم ، صفر اليدين ، فوردوا نيسابور ، في أسوأ حال ، وهو يعبّر عن اللصوص بالعرب ، وفي ذلك يقول :

" وقد كان اتفق علينا ، في الطريق ، من العرب اتفاق ، لم يوجبه استحقاق ، من بزّة بزّوها ، وفضّة فضّوها ، وذهب ذهبوا به ، ووردنا نيسابور ، براحة أنقى من الرّاحة ، وكيس أخلى من جوف حمار ، وزيّ أوحش من طلعة المعلم ، بل اطلاعة الرّقيب " [٤] .

وفي رسالة أخرى ، بعث بها إلى سعيد الإسماعيليّ [٥] ، يصف بديع الزمان ، خروج العيّارين واللصوص عليه ، وقد سمّاهم الأعراب ، وكيف أنّهم أخذوا كلّ ما يملك ، ولم ينج إلا بنفسه ، والثياب التي تستره ، وعلى تلك الحال المزرية ، دخل نيسابور ، وقد احتسب ما حصل له عند الله تعالى ، وسأله أن يعجّل له العوض ، وفي ذلك يقول :

---

[١] يقال : عار الرّجل في القوم يضربهم ، مثل عاث . ورجل عيّار : إذا كان كثير المجيء والذّهاب في الأرض ، ذكيّاً . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (عير) ، م٤ ، ص٤٧٥ .

[٢] انظر : رجب ، محمّد النّجّار (١٩٨١م) ، حكايات الشّطّار والعيّارين في التّراث العربيّ ، عالم المعرفة ، (٤٥) ، ص٦٦ .

[٣] رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص٥٦ .

[٤] البزّة : الثّياب . بَزّوها : أخذوها بالغلبة . الرّاحة الأولى بمعنى جمع اليد ، والرّاحة الثّانية بمعنى بطن الكفّ ، أي ورد نيسابور لا يملك شيئا ، لأنّ بطن الكفّ نقيّ من الشّعر . طلعة المعلّم : قصد أنّها مكروهة عند الصّبيان ، كطلعة الرّقيب . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٠-٣١ .

[٥] لم أعثر له على ترجمة .

" كتابي ، أطال الله بقاء الشيخ ، بل رقعتي ، وقد بكرت علينا مغيرة الأعراب ، ككهمس وربيعة بن مكدم وعَتَبة بن الحارث بن شهاب [١] ، وأنا أحمد الله إلى الشيخ ، وأذمّ الدّهر ، فما ترك لي من فضّة إلا فضّها ، ولا ذهبا إلا ذهب به ، ولا عِلقا إلا علقه ، ولا عقارا إلا عقره ، ولا ضيعة إلا أضاعها ، ولا مالا إلا مال عليه ، ولا حالا إلا حال عليه ، ولا فرسا إلا افترسه ، ولا سبدا إلا استبدّ به ، ولا لبدا إلا لبد فيه [٢] ، ولا بزّه إلا بزّها ، ولا عارية إلا ارتجعها ، ولا وديعة إلا انتزعها ، ولا خِلعة إلا خلعها . وأنا داخل نيسابور ، ولا حلية إلا الجلدة ، ولا بردة إلا القشرة ، والله تعالى وليّ الخلف يعجّله ، والفرج ييسّره ، وهو حسبي ونعم الوكيل " [٣] .

وإذا كان بديع الزمان ، قد سمّى العيّارين واللصوص ، بالعرب تارة ، وبالأعراب تارة أخرى [٤] ، فإنّه في رسالته إلى أبي الطيّب سهل ، يكشف عن معرفته الواسعة بهم ، ويلقّبهم بأبناء الذنوب ، وأولاد الدّروب ، ويصف علاماتهم الخُلُقيّة والخَلقيّة ، فمن علاماتهم الخُلُقيّة : أنّهم يحرصون على الإفساد ، ويحرّفون الكلم عن الصّدق إلى الكذب ، ولا همّ لهم سوى السّعاية في نكاية النّاس ، وإيذائهم ، ولذلك كانت مجالسهم قبيحة ، بعيدة عن الجدّ ، مائلة إلى اللهو واللعب ، قائمة على التناصح بالباطل . وهم يتصيّدون الفضلاء من النّاس ، الذين لا ذنب لهم ، ولم يقصدوهم يوما بخير أو شرّ ، بل لم يُخطِروهم ببالهم ، كي يوقعوا بهم جناياتهم ، يقول بديع الزمان :

" أنا ، أطال الله بقاء الشيخ الإمام ، بصير بأبناء الذنوب ، وأولاد الدّروب ، أعرفهم بشامة ، وأثبتهم بعلامة ، والعلامة بيني وبينهم ، أن يفسدوا الصّنيع على صانعه ، ويحرّفوا الكلم عن مواضعه ، ويرموا في الحكاية سهم الشكاية ، ويجيلوا في الشكاية قدح النّكاية ، ثمّ لا يرون النّكاية إلا السّعاية ، وإن أعوزهم الصّدق مالوا إلى الكذب ، وإن حُلم لهم الجدّ عرّضوا باللعب ، ومن علاماتهم قبح مقاماتهم ، وإيراد ظلاماتهم موارد النّصيحة لكبرائهم ، ومن آياتهم كثرة جناياتهم على الفضلاء ، وشدّة حنقهم على من لم يُخطِرهم بباله ، ولا يحطبهم في حباله " [٥] .

---

[١] هذه أسماء فرسان مشهورين في الجاهليّة . انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٠٤ .

[٢] السّبد من الشّعر ، واللّبد من الصّوف ، وما له سبد ولا لبد ، أي ما له قليل ولا كثير . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (سبد) ، م٣ ، ص٢٣٣ .

[٣] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٠٤-١٠٥ .

[٤] العرب : جيل من النّاس معروف ، خلاف العجم . والأعراب : ساكنوا البادية من العرب ، الّذين لا يقيمون في الأمصار . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (عرب) ، م٤ ، ص٢٨٩-٢٩٠ . وفي هذه الأسماء ، إشارة إلى انتشار العيّارين واللّصوص ، في القرن الرابع الهجريّ ، في الحضر والسّفر .

[٥] مقاماتهم : المقصود بها هنا مجالسهم . يقال : حطب في حباله ، إذا نصره . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٠٦ .

ومن علاماتهم الخَلقيّة : سعة الآناف ، وقبح الأشكال ، وقصر القامات ، وخبث المحضر والمنظر ، إذ جلودهم غليظة ، ولحاهم خشنة ، وأجسادهم صفراء ، ضخمة العظام ، وأدبارهم واسعة ، وبهذه الصّفات السّلبيّة ، صار العيّارون واللصوص ، أعلى طبقات النّاس في الدّناءة والسّفالة ، وأوجبهم في استحقاق العقوبة والقصاص ، يقول بديع الزمان :

" فإذا انضاف إلى ضيق أكنافهم ، سعة آنافهم ، وإلى قبح مقاماتهم ، قصر قاماتهم ، وإلى خبث محضرهم ، خبث منظرهم ، وإلى صعر خدودهم ، غلظ جلودهم ، وإلى سوء بالهم ، خشونة سبالهم ، وإلى مرض فؤادهم ، صفرة أجسادهم ، وإلى لين فقاحهم ، غلظ ألواحهم ، فذلك من أعلى القوم طبقة في السّفال ، وأبعدهم غاية في النّكال " [١] .

إنّ بديع الزمان ، في وصفه المسهب لصفات العيّارين واللصوص ، الخُلُقيّة والخَلقيّة ، إنّما يقصد إلى تعريف النّاس بهم ، كي يتجنّبوهم ، ويتقوا شرّهم ، وفي السّياق ذاته ، جاء تحذير أبي حيّان التوحيديّ من صحبتهم ، أو الاقتداء بتكاتفهم ، لأنّه قائم على الباطل ، ولأنّهم بعيدون عن الدّين والأخلاق ، كاذبون فيما يدّعونه من فتوّة ، يقول التوحيديّ عن العيّارين واللصوص :

" وهذا الرّهط ليس لأحد فيهم أسوة ، ولا هم لأحد قدوة ، لغلبة الباطل عليهم ، وبعد الحق عنهم ، ولأنّ الدّين لا يلتاط بهم ، والفتوّة التي يدّعونها بالاسم ، لا يُحلـّون بها في الحقيقة ، وكيف تصحّ الفتوّة إذا خالفها الدّين ، وكيف يستقرّ الدّين إذا فارقته الفتوّة ، الدّين تكاليف من الله تعالى ، والفتوّة أخلاق بين النّاس ، ولا خُلـُق إلى ما هذبه الدّين ، ولا دين إلا ما هذبه الخُلـُق " [٢] .

وقد تردّدت صورة الأكراد السّلبيّة – بوصفهم أبرز العيّارين واللصوص ، وقادتهم ، في القرن الرابع الهجريّ – في كثير من الرسائل الفنّيّة [٣] ، لأنّهم عاثوا في الأرض فسادا ، فقطعوا الطريق ، وسلبوا ، ونهبوا ، وقتلوا ، فاستوجبوا العقوبة والقصاص ، بالتنكيل بهم ، قتلا ، وصلبا ، وسبيا لأولادهم ونسائهم ، جزاء وفاقا . وفي هذا السّياق ، أرسل الصاحب بن عبّاد ، رسالة ذمّ وتهجين ، إلى أحد الولاة ، الذين تهيّبوا العيّارين واللصوص من الأكراد ، وقصّروا في

---

[١] مقاماتهم : المقصود بها هنا أشخاصهم . سبالهم : لحاهم . غلظ الألواح : كناية عن عظم العظام . النّكال : العقوبة ، من نكّل به تنكيلاً ، إذا أثّر به أثراً ، يخوّف غيره به . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ١٠٦–١٠٧ . الفقحة : الدّبر الواسع . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (فقح) ، م٥ ، ص١٤٦ .

[٢] التوحيديّ ، رسالة الصّداقة والصّديق ، ص٦٤–٦٥ .

[٣] انظر : ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١١٥–١١٨ . الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٧٨. الكيلانيّ ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، ص٣٦٤ . وللمزيد حول العيّارين واللّصوص من الأكراد ، انظر : متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص٣٣٨ . شلّق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص٣٠٦ .

ردعهم ، وفي الرسالة ذكر لأسماء قادتهم ، كابن بابويه ، وابن عنترة ، وابن عكبر ، يقول الصاحب :

" ... لا جرم أنّي ألقيت الحبل على غاربه ، وعلمت أنّ مشارقه تظلم عليك من مغاربه ، وكيف جرت الصّورة ، فليس جميلا أن تستسلم للعجز ، وتنضو ملبس الكافي الشهم ، فابن بابويه ، وابن عنترة ، قد أجريا بنواحي أصفهان إلى منكرات ، وقطعا الطرق دفعات ، ولا بأس فسوف يُرى ، بإذن الله ومشيئته ، كيف تروى السّيوف العطاش ، من دماء أولائك الأوباش ، وكيف يتركون طعمة للسّباع ، وأكلة للضّباع . وقد تكون للباطل جولة ، وللفساد مهلة ، ثمّ يأتي الانتقام والاصطلام ، ما يُسقط الهام على الأقدام ، وما يُعجزك في هذين الغارة على أحيائهم ، وسبي أولادهم ونسائهم ؟

على أنّ مولانا [١] موعز في إنهاض سبعمائة رجل من الأتراك والعرب إلى أصبهان ، لحوط أطرافها ، وصون أكنافها ، فقد طال عهد أكرادهم ، بعادتنا في صلبهم ، وتنكيلنا بهم . وأنا أتوقع تأثيرك في هذه الطوائف ، مسقطا للرّقبة ، ومصرّفا لهم على أحكام الرّهبة ، ولا تفكّرنّ في ابن عكبر ، فإنّه سيشغله بنفسه ، ويسقط ليديه وفمه ، والسّلام " [٢] .

إنّ شيوع العيّارين واللصوص ، في مجتمع القرن الرابع الهجريّ ، يعدّ مظهرا حضاريّا سلبيّا ، من شأنه أن يؤدّي إلى توقف التقدّم الحضاريّ ، أو يعود به إلى الوراء ، وكان لهذا المظهر الحضاريّ أسبابه ، وعلى رأسها فساد السّلطة الحاكمة ، وسوء النّظامين : السّياسيّ ، والاقتصاديّ ، " ولا غرابة ، والحالة هذه ، في أن نجد بغداد القرن العاشر ، تموج موجا ، بالألوف من العاطلين ، واللصوص ، والشطار ، والعيّارين ، والحرافيش [٣] ، وهؤلاء جميعا ، ناس هجروا مزارعهم في الرّيف ، وانتقلوا إلى العاصمة ، حيث يتخلصون تماما من الجباة ، وآخرون أغلقوا مصانعهم الصّغيرة ، لينجوا بحشاشة النّفس من رجال الدّولة ، وتجّار صغار ، أرهقهم الجباة ، فتركوا التجارة جملة ، أو تحوّلوا إلى تجّار سراديب ، كما يقال ، فإذا نظرنا في الأمر على المستوى الواسع ، أمكننا أن نرى بوضوح ، كيف كانت الحضارة تتراجع ، بسبب الانتكاس السّياسيّ " [٤] .

وهذا الانتكاس السّياسيّ ، ما سوف نعالجه في المبحث الآتي .

---

[١] هو مؤيّد الدّولة أبو منصور ، وقد وزر له الصاحب بن عبّاد .

[٢] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١١٦ .

[٣] يقال احْرَنْفَشَ الرّجل : إذا تهيّأ للقتال والغضب والشّرّ . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (حرفش) ، م٢ ، ص٦٣ .

[٤] مؤنس ، الحضارة ، ص٥٢ . وانظر أيضاً : ص١٧٦ ، ٢٦٧-٢٦٨ .

المبحث السّابع : النّقد السّياسيّ (المثقف والسّلطة)

تتعانق الثقافة والأدب في غير جانب ، فالثقافة بما تعنيه ، من علوم ومعارف وفنون ، يُطلب الحذق فيها [١] ، تتجلى بأبهى صورة ، عند الأدباء ، خاصّة كتّاب الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، وبناء عليه ، فإنّنا نعني بالمثقف ، في هذا المبحث ، الأديب الحاذق بشتى العلوم والمعارف والفنون . وعند التقليب المعجميّ لمشتقات الجذر (سلط) ، نجد ما تحيل إليه الكلمة من معاني : القهر والقدرة والهيمنة [٢] ، أمّا السّلطة فتعني : التسلط والسّيطرة والتحكّم [٣] ، وهي تدلّ على " هيمنة يمارسها من يمسك بسلطة من نوع ما ، تؤدّي بالذين تتوجّه إليهم ، إلى الإقرار بتفوّق ، يبرّر دوره في القيادة أو التوجيه " [٤] .

وإنّ النّاظر في مجتمع القرن الرابع الهجريّ ، عصر الدّول والإمارات ، يهوله ما أدّى إليه انتكاس السّلطة السّياسيّة ، من تفاوت في طبقات المجتمع ، فبينما يغرق أصحاب السّلطة – وهم الخلفاء وحواشيهم من : الأمراء ، والوزراء ، والقادة ، والولاة ، والقضاة ، والعمّال ، والإقطاعيّين – في النّعيم ، والتلذذ بطيّبات الحياة ، وما يرافق ذلك من تهتك ومجون ، نجد غالبيّة أبناء الشعب ، ومن ضمنهم العدد الكبير من العلماء والدباء ن يعيشون في فقر مدقع ، ويعانون الجوع والبؤس والحرمان [٥] .

ولنأخذ عضد الدّولة ، الذي حاز على الكثير ، من الألقاب الرّفيعة ، مثالا على ترف السّلطة الحاكمة ، وبذخها ، إذ يصوّر المقدسيّ قصره بشيراز ، فيقول : " بنى عضد الدّولة بشيراز دارا ، لم أر في شرق ولا غرب مثلها ، ما دخلها عامّيّ إلا افتتن بها ، ولا عارف إلا استدلّ بها على نعيم الجنّة وطيبها . شق فيه الأنهار ، ونصب عليها القباب ، وأحاطها بالبساتين والأشجار ، وحفر فيها الحياض ، وجمع فيها المرافق والعُدد ، وسمعت رئيس الفرّاشين يقول : فيها ثلاثمائة وستون حجرة ، كان مجلسه كلّ يوم في واحدة إلى الحول ... وطفت فيها ، ورأيت الأنهار تطرد في البيوت والأروقة ، وأظنّه بناها على ما سمع من أخبار الجنّة ، وبا بونا بعيدا ، وضلّ ضلالا

---

[١] أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (ثقف) ، ج١ ، ص١١٨ .

[٢] انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (سلط) ، م٣ ، ص٣١٨ .

[٣] أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (سلط) ، ج١ ، ص٤٦٨ .

[٤] هرميّة ، غي (٢٠٠٥م) ، معجم السّياسة والمؤسّسات السّياسيّة ، (ط١) ، ترجمة هيثم اللّمع ، بيروت : مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، ص٢٣٤ .

[٥] انظر : رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص٦٣-٧٧ . الزّهيريّ ، الأدب في ظلّ بني بويه ، ص٤٥-٥٠ ، ٥٦-٦٨ .

مبينا " (١) . وكأنّ الحُجَرَ في القصر أصبحت كأزيائه ، على وفق تعبير شوقي ضيف ، فهو يبدّلها كلّ يوم ، " وطبعا لا يهمّه الشعب الكادح وراء هذا القصر ، ولا تهمّه مصالحه " (٢) . إنّ عضد الدّولة " لم يكن أبا لرعيّته ، بل ظلّ الحاكم الأجنبيّ عنهم ، وهو كالرّاعي الذي يحسن العناية بغنمه ، لينتفع منها بأكبر نصيب ، وفي آخر أيّامه ، أحدث رسوما جائرة ، وزاد على الرّسوم القديمة ، وكان يتوسّل إلى أخذ المال ، بكلّ سبيل " (٣) .

لقد كان أخذ المال من الشعب ، من أجل حياة الترف والبذخ ، التي تعوّد عليها عضد الدّولة ، وغيره من أصحاب السّلطة ، وكانت الضّرائب وسيلتهم إلى ذلك (٤) ، وكانت كثيرة ، ومتعدّدة : فهناك ضرائب الزّكاة على الزّروع ، وهناك ضرائب الصّادرات والواردات ، التي تجبى على البضائع المنقولة ، وتسمّى المكوس ، وهناك ضرائب الأسواق والحوانيت ، وأهمّ من ذلك الضّرائب أو الأموال ، التي كانت تؤخذ من أصحاب الإقطاعات (٥) .

ولم يكن القضاة بمنأى عن هذا الابتزاز الماليّ ، فقد كانوا عرضة للعزل ، ولكي يدفعوا الرّشى للحكّام ، أخذوا يظلمون النّاس ، ويعتسفون في استخراج الأموال منهم ، إذ " في العصور العبّاسيّة الأخيرة ، مرحلة تفكّك الدّولة إلى دويلات ، فقد القضاء كرامته ، وامتهن القاضي ، حتى أصبح موظفا عاديّا ، ينفذ رغبات الحاكم ، ويطيعه في كلّ طلباته ، وصار متعارفا عليه عند الجميع ، أنّ من يتولى منصب القضاء ، عليه أن يقدّم مبلغا من المال ، كلّ عام ، للحاكم ، حتى يستمرّ في مهمّته " (٦) .

وفي ظلّ ذلك الترف والبذخ ، شاع التهتك والمجون ، وانزلق أصحاب السّلطة في مهاويهما ، وشاركهم في ذلك بعض القضاة ، متناسين المهمّة الخطيرة ، الملقاة على عاتقهم ، ومتغافلين عن واجبهم الدّينيّ ، والاجتماعيّ ، في ردّ الحقوق إلى مستحقيها ، وإنكار المنكر ، فصاروا هم يسلبون النّاس حقوقهم ، وصاروا هم جزءا من ذلك المنكر .

لقد كان كثير من الولاة والعمّال والقضاة ، في القرن الرابع الهجريّ ، أعضاء في النّظام السّياسيّ الحاكم ، مسلطين على رقاب النّاس ، لتحصيل الخراج ، وجباية الضّرائب ، وسرقة

---

(١) المقدسيّ ، محمّد بن أحمد (ت٣٨٠ هـ / ٩٩٠ م) ، أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم ، مطبعة بريل ، ليدن ، ١٩٦٧م ، ص٤٤٩ .

(٢) ضيف ، عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربيّة والعراق وإيران ، ص٤٩٩ .

(٣) متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج١ ، ص٤٧ .

(٤) انظر : رحمة الله ، الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة ، ص٧٧–٧٨ .

(٥) انظر : ضيف ، عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربيّة والعراق وإيران ، ص٢٥١–٢٥٢ .

(٦) الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٢٩ .

المال العامّ ، وبسبب انتشار هذا الظلم ، وشيوع هذه المظالم ، نهض المثقفون ، الأدباء ، بمهمّتين جليلتين : تتمثل أولاهما في توجيه النّقد لهذه السّلطة ، وفضح جرائمها ، وتتمثل ثانيتهما في وصف الحال المزرية ، التي وصل إليها المثقفون ، جرّاء ظلم السّلطة لهم ، وتعمّد إقصائهم ، وفي بعض الأحيان سجنهم ، ومصادرتهم ، ومحاولة قتلهم . وهم في كلتا المهمّتين ، يحملون العبء عن النّاس ، ويتكلمون بلسان حالهم ، في محاولة لإيصال شكواهم ، إلى من يُرجى صلاحه من المسؤولين ، وبالتالي يُرجى إصلاحه ، كما أنّهم يتخذون من الرسائل الفنّيّة ، وسيلتهم المثلى للتعبير .

إنّ بديع الزمان الهمذانيّ " من الكتّاب الأحرار الأذكياء الأفذاذ ، لم ينخرط في سلك وظيفة رسميّة ، أو يتولّ عملا حكوميّا ، وإنّما عاش من قلمه ولقلمه ، يعبّر عن خواطره ، ويستخدمه في خدمة النّاس ، ومجتمعهم " [١] . وقد أمدّ نثره الأدب العربيّ ، بظاهرة جديدة كلّ الجدّة ، وهي الرسالة التي تتولى شؤون الحكم ، والمجتمع ، بالنّقد والتوجيه [٢] .

ولقد قاد بديع الزمان " حملة قويّة مدمّرة ، على الأوضاع الفاسدة في زمانه ، فحاربها حربا شديدة ، لا هوادة فيها ولا لين ، ولعلّ ذلك أوضح ما يكون ، في حملاته على الغلاء ، وفساد الحكّام ، واضطراب الأمن ، فكانت رسائله مقالات صحفيّة ، نزيهة ناقدة ، ترود النّاس إلى آفاق من الإصلاح والخلق والأمن ، وتؤدّي مهمّتها في يسر وسرعة ، ذلك أنّ الأديب ، لم يكن يكاد ينتهي من إنشاء رسالة ، حتى تتلقفها الأيدي ، وتقبل عليها الأذهان ، وتذيع بين العامّ والخاصّ " [٣] .

فمن رسائله تلك ، ما كتبه إلى الشّيخ السّيّد العالم ابن أحمد [٤] ، يشكو من الضّرائب المفروضة على مدينة هراة ، ويصوّر الغلاء والمجاعة فيها ، وفي هذه الرسالة ، تظهر قدرة بديع الزمان ، في التعبير عن وقائع العصر ، والتفاعل معها ، فنجده يصوّر مشاهد من حياة النّاس ، ويدوّن ما يطرأ عليها من أحداث ، عايشها بنفسه ، وسعى إلى إصلاحها بقلمه ، يقول بديع الزمان :

" كتابي وقد أنعم الله تعالى على الشيخ السّيّد العالم نعما ، إن عدّها لم يحصها ، وأمره أن يلبس شعارها ، ويحسن جوارها ، ليقرّقرارها ، وليس بعد الإيمان بالله ، خصلة خير هي أوفر من رضوان الله حظا ، ومن تقوية المسلم ومعونته ، وليس بعد الشرك بالله ، خَلة سوء هي أقرب إلى غضب الله ، من شدّ على عضد ظالم وتقوية يده ، وقد علم الشيخ ما مني به أهل هراة من محن

---

[١] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٤٤٣ .

[٢] انظر : نفسه ، ص٤٤٣-٤٤٤ .

[٣] الشكعة ، بديع الزمان الهمذانيّ ، ص٨ .

[٤] لم أعثر له على ترجمة ، ويظهر من هذه الرسالة ، أنّه أحد وجهاء مدينة هراة .

الخانيّة ، ثمّ ما أرهقهم من الحقوق الدّيوانيّة ، ثمّ ما زيد عليهم من علاوة المصادرة الحادثة ، ثمّ ما كشف الأستار ، وأظهر العَوار ، وقبّح النّوّار ، من غلاء هذه الأسعار . حقا لقد أكلت الجيفة ، وطُحنت عظام الميتة وهي يابسة ، وعُدم القوت ، وثمنه موجود ، وتُركت العبادات ، وهُجرت النّياحات ، وأفردت الجنائز ، وتُخطي الموتى وهم بالشوارع مطروحون ، ولقد دخلت المسجد الجامع يوم أمس ، فرأيت تحت كلّ أسطوانة عليلا ، وكلمت أحدهم فلم يفقه إلا قليلا . فيا عباد الله ، تعاونوا على البرّ والتقوى ، ولا تعاونوا على الإثم والعدوان ، إنّكم تُنشرون ثمّ تُحشرون . ومن الواجب على السّلطان ، أعزّ الله نصره ، في مثل هذا العام ، أن يتعهّد النّاس بالطعام ، ويتخوّل الرّعيّة بالإنعام ، ويبذل فيهم الرّغائب ، ليُؤمن السّاكن ، وليتألف الغائب ، والبلاء كلّ البلاء ، إن طلب هذا المال الموظف ، فتذهب الحاسّة الباقية (١) . فأنشد الله الشيخ ، ليبذلنّ في هذا الأمر مجهوده ، ولينجزنّ موعوده " (٢) .

إنّ هذه الرسالة ، تتضمّن دعوة صريحة ، من المثقف إلى السّلطة ، كي تؤدّي وظيفتها ، وتقوم بواجبها تجاه رعاياها ، في زمن الغلاء والمجاعة ، في الحدّ من الضّرائب والمصادرات ، وتعهّد النّاس بالطعام ، وإسباغ الإنعام والأمن عليهم ، كما أنّها تتضمّن دعوة الوجهاء والمسؤولين ، والشيخ ابن أحمد واحد منهم ، إلى مساعدة النّاس ، والأخذ على يد الظالم ، والتعاون بالبرّ والتقوى ، والنّهي عن الإثم والعدوان ، وبذل الوسع والمجهود ، في سبيل الخلاص من المحنة ، التي فتكت بأهالي هراة . وتعدّ هذه الرسالة ، مثالا على دور المثقف في الإصلاح السّياسيّ والاجتماعيّ ، وهي تبين عن أسلوب بديع الزمان ، الذي لا يكتفي بعرض المشكلة وحسب ، بل يقدّم معها حلها الأمثل .

وفي رسالة أخرى ، يصف بديع الزمان ، تتابع النّكبات على مدينة هراة ، ويصوّر أثر ذلك عليه شخصيّا ، إذ يقول : " ... من هراة ولا هراة ، فقد طحنتها هذه المحن كما يُطحن الدّقيق ، وقلبتها كما يُقلب الرّقيق ، وبلعتها كما يُبلع الرّيق ... ولقد حدث بهراة رسوم ، غبّرت في وجه ما تقدّم ، واستؤنف ظلم يُقطِر الدّم ، لا أصبح إلا على باب يُردَم ، وساكن يُعدَم ، ولا أمسي إلا على دار تُهدَم ، ومخدومة تُستخدَم ، في كلّ دار ديوان ، وعلى كلّ باب أعوان ، وفي كلّ يد ميزان ، وكلّ أحد سلطان ... " (٣) .

---

(١) الحاسّة هي إحدى الحواسّ الخمس ، وكأنّما ذهبت الحواسّ بما جرى ، وما بقيت إلا حاسّة واحدة ، فيزداد البلاء إن طلب المال المرتّب ، فتذهب الحاسّة الباقية ، لأنّه ليس لهم من المال ، ما يؤدّى منه المرتّب المذكور . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص ٣٢٠ .

(٢) نفسه ، ص٣١٩-٣٢٠ .

(٣) نفسه ، ص٣٠٣-٣٠٥ .

إنّ هدف بديع الزمان ، من هذه الرسالة ، أن يفتّح عيني السّلطة على هذه المظالم ، فيحملها على الإصلاح ، ويدفعها إلى النّظر في شؤون النّاس ، وإرجاع الحقوق إلى أصحابها ، " والواقع أنّ مثل هذه الرسائل ، التي كتبها بديع الزمان في الشؤون العامّة ، من سياسيّة واجتماعيّة ، تعتبر مرآة للعصر ، والبديع حين كتب في هذه الموضوعات ، كان ولا شكّ يستهدف الصّالح ، سواء أكان هذا الصّالح خاصّا أو عامّا ، مستعينا بقلمه ، ومكانته الأدبيّة الرّفيعة ، يبسط المشاكل في بلاغة وقوّة وبيان وجلاء ، رائده اللين حينا ، والشّدّة والعنف أحيانا " [(١)] .

ومن الأمثلة على نقد بديع الزمان ، الذي يتسم بالشّدّة والعنف ، دعوته الصّريحة إلى قتل العمّال ، جباة الضّرائب ، لأنّهم لا يكفون عن طلب المال ، وفي قتلهم راحة منهم ، ومن ظلمهم ، يقول بديع الزمان : " إنّ هؤلاء العمّال ، ليلعقون المال ، كما تلعق النّار الذبال ، والنّار لا تذر الفتيل ، وإن احتيل لها بما احتيل ، حتى تُطفأ ، وإطفاء العامل قتله " [(٢)] .

ولا غرابة في دعوة بديع الزمان ، إلى قتل هؤلاء العمّال ، إذا علمنا أنّهم استطاعوا ، في مدّة ثلاثة أيّام ، بأمر من سلطان نيسابور ، أن يحصّلوا ثلاثمائة ألف دينار ، بالتّمام والكمال ، يقول بديع الزمان ، في رسالة إلى أحد أصدقائه :

" وصلت كتبك ، بما شرحتَه من حالك ، وقصصتَه من حديثك ، وقتا لو غشيت ذات حمل لوضعت ، ويوما تذهل كلّ مرضعة عمّا أرضعت ، وقد شاهدتَ بنيسابور ، يوم غضب السّلطان ، وتوظيفه على الدّيار ووجوه التجّار ، مائتي ألف دينار ، كيف طارت العقول من ذاك الحديث ، وزاغت العيون ، وطاشت القلوب ، وحشرجت النّفوس ، هذا ولم يتجاوز القول إلى الفعل ، ولم يتعدّ الوعيد إلى الإيقاع ، فما ظنّك بثلاثمائة ألف دينار ، توجّه وجوهها في ثلاثة أيّام ، ثمّ تحصّل عن آخرها بتمام ، فلم يمكن عرض تلك الحال ، في تلك الأهوال " [(٣)] .

وفي هذه الرسالة ، يحذر بديع الزمان صديقه ، من مغبّة الإقدام على مواجهة السّلطة بالنّقد ، لأنّ القتل نتيجة حتميّة لذلك ، وهو ، في الحقيقة ، إنّما يشجّع على نقد السّلطة ، وطلب الشهادة في هذه السّبيل ، واحتساب الأجروالثواب عند الله تعالى ، وقد وصف من خرج ليأمر السّلطان بالمعروف ، وينهاه عن المنكر ، بأنّه مستعدّ للموت ، صابر على تحمّل غصّته ، مقبل على الله ، مسرع إلى رضاه ، وإن كان بديع الزمان ، يخشى على صديقه القتل ، وفي ذلك يقول ، مخاطبا صديقه :

---

(١) الشكعة ، بديع الزمان الهمذانيّ ، ص١٦٧ .

(٢) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٥٧ .

(٣) نفسه ، ص٤٨٧ .

" ولعمري ، ما أنت فيما تأتي بحازم ، إنّ رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، قال : " سيّد الشهداء يوم القيامة ، حمزة بن عبد المطلب ، ورجل قام إلى أمير جائر ، فأمره ونهاه " [١] ، أفتريد أن تكون سهيم حمزة في الشهادة ، وقسيمه في السّيادة ، وأنت تألم الضّرب ، وتكره القيد ، وتعاف الغلّ ، وتخاف الذلّ ، وتعاشر النّاس ، ويعجبك أن تناط بك الآمال ، كلا ، وإن كنت مشفقا على نفسك ، فقف عند مقدارك ، إنّما ذلك لمن ودّع أهله ، وخرج من بيته مستعدّا للموت ، ليشرب كاسه ، والسّيف يلجمه راسَه ، فإن سلم فنادر يؤرّخ حديثه ، وإن قتل فشهيد تقسم مواريثه ، وإنّما ترك الأمر بالمعروف ، لهذه الحروف ، والصّواب ، أن لا يُطلب هذا الثواب ، والجواب ، أن لا يغادر هذا الباب ، إنّما ينبغي هذا الأمر ، لمن يصابر الجمر ، ويولي الرّمح عَرْضا ، ويقول : وعجلت إليك ربّ لترضى " [٢] .

وتشتدّ وطأة بديع الزمان على السّلطة ، فيهجو سلطان نيسابور ، الرّئيس ابن ميكال [٣] ، هجاء مقذعا - ولعله كان يصف نفسه ، ويعبّر عن أمنيته هو بالشهادة ، جرّاء مواجهة السّلطة بالنّقد والتجريح – فلا يترك عيبا ، إلا وينسبه إليه ، معتبرا توليه الرّئاسة ، أعجوبة تستحق أن يُكتب عنها ، لينكشف سترها ، ويصفه بالبخل ، والخبث ، ويرى أنّه لا يستحق الرئاسة ، وبتوليته انقلب الزمان ، فصار المركوب راكبا ، كما تركب الأتان الطحّان ، وينعته بخبث الجسد ، ونتن الرّائحة ، ثمّ يتضجّر ويتأفف لأهل نيسابور ، كيف سادهم هذا الرّئيس ، فشرّ زمان ، هو هذا الزمان ، الذي صار فيه ابن ميكال رئيسا ، يقول بديع الزمان ، في رسالة وجّهها إلى ابن ميكال :

" أعجوبة ، لكنّها محجوبة ، حتى تصلي على النّبيّ بنشاط ، وتنزل عن قيراط ، ما هي يا خبيث ، إليك يساق الحديث ، إن عشنا وعشت ، رأيت الأتان ، تركب الطحّان ، روح ولا جسد ، وصوت ولا أحد ، والعود أحمد ، ومتى فرزنت يا بيدق [٤] ، وأفّ لقوم سدتهم ، ويا بؤس عصر أحوجهم إليك ، ويا سخف مَن يافد على راقد [٥] ، وشرّ دهرك آخره " [٦] .

---

[١] هكذا في الأصل ، وتمام الحديث ما روى الحاكم عن جابر بن عبد الله ، رضي الله عنه ، عن رسول الله ، صلى الله عليه وسلّم ، أنّه قال : " سيّد الشّهداء حمزة بن عبد المطلب ، ورجل قام إلى إمام جائر ، فأمره ونهاه ، فقتله " . الحاكم ، أبو عبد الله محمّد بن عبد الله النّيسابوريّ (ت٤٠٥هـ/ ١٠١٥م) ، المستدرك على الصّحيحين ، ط١ ، ٤م ، (تحقيق صالح اللّحّام) ، الدّار العثمانيّة ، عمّان ودار ابن حزم ، بيروت ، ٢٠٠٧م ، م٣، ص٢٤٣.

[٢] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٨٧–٤٨٨ .

[٣] هو : أبو محمّد عبد الله بن إسماعيل بن عبد الله بن محمّد بن ميكال الميكاليّ ، رئيس نيسابور ، كان مذكورا بالأدب والكتابة ، وحفظ دواوين الشّعر ، ت٣٧٩هـ . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٤ ، ص٤٨١–٤٨٢ . السّمعانيّ ، أبو سعد عبد الكريم بن محمّد التّميميّ (ت٥٦٢هـ/١١٦٨م) ، الأنساب ، ط١ ، ٥م ، (تحقيق عبد الله عمر الباروديّ) ، دار الفكر ودار الجنان ، بيروت ، ١٩٨٨م ، م٥ ، ص٤٣٤ .

[٤] هذه عبارة تقال للتحقير ، أي : متى صرت يا حقير كبيراً معتبراً . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٩٨ .

[٥] المعنى هنا مبهم .

[٦] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٩٦–٤٩٧ .

وهكذا كانت رسائل بديع الزمان ، تمثل " أوّل صحافة شعبيّة ، تظهر في مجتمع آخذ بأسباب التقدّم والحضارة ، مثل مجتمع القرن الرابع الهجريّ ، الذي عاش بديع الزمان ، شطرا من نصفه الأخير " [١] .

ولم تكن علاقة أبي بكر الخوارزميّ ، بالسّلطة في نيسابور ، أحسن من علاقة بديع الزمان ، فقد نكب بها نكبة عظيمة [٢] ، ولمّا هرب منها ، كتب رسالة إلى أحد تلامذته ، من فقهاء نيسابور ، وصف فيها حالة الهلع التي عاشها ، بسبب غضب الأمير عليه ، حتى كاد يفقد عقله ، وصوّر توقعه الموت بل القتل ، في كلّ لحظة ، حتى تخيّل قبره ، وتوهّم ملك الموت شاخصا أمامه . وفي هذه الرسالة ، يظهر مقدار الرّعب ، الذي دأب أصحاب السّلطة الغاشمة ، على زرعه في قلوب النّاس ، إرهابا لهم وتخويفا ، فالخوارزميّ يشبّه أمير نيسابور ، بالفلك الدّوّار ، والقدر الجبّار ، والخطر الذي لا مفرّ منه ، وأنّ الأنام تحت ملكه ، والهارب منه كالهارب إليه ، والصّادر عنه كالوارد عليه ، ويشبّهه بركن الزمان ، الذي لا يدافع ، ولا يزاحم ، وكأنّالحاكم خارج عن صفات البشريّة ، إلى صفات الألوهيّة ! وذلك دأب أصحاب السّلطة الظالمة ، في كلّ مكان وزمان ، يقول الخوارزميّ :

" قد كنت أيها الفقيه ، عزمت أن أواتر عليك كتبي ، وأنبئك فيها بخبري ، وأفضي إليك بعُجَري وبُجَري [٣] ، واستأمنك في جلّ أحوالي ودقها ، وفي باطل أشغالي وحقها ، ولكنّي عورضت من المحن ، بما لم يترك لي قلبا يعقل ، ولا بنانا يعمل ، وأقلّ ما لحقني ، غضب الأمير عَلَيّ ، وهذه حالة يُفقد بها العقل ، ويَشيب لها الطفل ، ويُتوقع معها الموت بل القتل ، ولقد نشبت بين أظفار الخوف ، وعقلت بحبالة الخنف [٤] ، فلا أنا لما ورائي آمن ، ولا لما أمامي آمل ، وما كنت أحسب انّي أنظر إلى قبري ، قبل انقضاء عمري ، ولا أنّي أرى شخص ملك الموت في حياتي ، قبل أن يجيء وقت وفاتي ، ولعمري لقد رأى الحاسد ما كفاه وشفاه ، وأضحكه منّي مثل ما أبكاه ... فإلى أين المهرب من الفلك الدّوّار ، ومن القدرالجبّار ، ومن خطر الليل ، الذي هو مدركي ، وإن خلت أنّ المنتأى عنه واسع ، ومَن المجير مِن رجل ، الأنام داخل تحت ملكه ، والأيّام منخرطة في سلكه ، وهل الهارب من المجدود إلا كالهارب إليه ، وهل

---

[١] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النثر ، ص٤٤٩-٤٥٠ .

[٢] انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٤ ، ص٢٣٨ .

[٣] عُجَري وبُجَري : همومي وأحزاني ، وقيل : ما أُبدي وأُخفي . وأصل العُجَر : العروق المتعقّدة في الجسد ، والبُجَر العروق المتعقّدة في البطن خاصّة . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (عجر) ، م٤ ، ص٢٦١ .

[٤] خَنَف البعير : لوى أنفه من الزّمام ، والخانف : الّذي يُميل رأسه إلى الزّمام ، ويفعل ذلك من نشاطه . نفسه ، م٢ ، ص٣٢٥ . والمعنى أنّه تعرّض للقيد والأسر ، حتّى تمكّن من الفرار.

الصّادر عنه إلا كالوارد عليه ، ومَن ذا يزاحم ركن الزمان ، ومَن ذا يبيت على وساد الثعبان ، ومَن ذا يرجو الدّواء والموت داؤه ، ويثق بالأصدقاء والأيّام أعداؤه " [١] .

إنّ التصادم بين المثقف والسّلطة ، ليس نوعا من الشغب ، وحبّ التمرّد والظهور ، بل إنّ له من الأسباب الوجيهة ما يبرّره ، وفق ما بيّنه كتّاب الرسائل الفنّيّة آنفا ، من ظلم السّلطة وجورها ، لنؤكّد في النّهاية أنّه " لم يكن هذا التصادم نابعا ، من رغبة مستكنّة في ذوات أولئك المبدعين ، على شرائع مجتمعاتهم وأعرافها القارّة ، بقدر ما كان نابعا من إحساسهم ، بأنّ فضاء الحرّيّة في القول ، والتعبير عن الذات الفرديّة أو الجمعيّة ، يجب أن لا تكون له سقوف محدّدة " [٢] .

وقد آمن الخوارزميّ بحرّيّة الرّأي ، وحرّيّة الكاتب والشاعر ، في التعبير عن الأفكار والمشاعر ، دون خضوع لرقابة السّلطة ، وعبّر عن ذلك في إحدى رسائله ، إذ يقول : " وما علمت أنّي أعيش ، حتى أصادر على اللسان ، وأسلف الشكر قبل الإحسان ، وقد كنت رأيت حاكما ، يحجر على يتيم أو معتوه في وفره ، ولم أر أميرا ، يحجر على كاتب في كتابته ، أو شاعر في شعره " [٣] .

ومن الطريف ذكره ، أنّ الخوارزميّ يعتبر الأدباء ، طبقة خاصّة ، لها قدرها ، ورتبتها الاجتماعيّة ، ولذلك يطالب السّلطة بإعفائها من الخراج ، ومسامحتها في الضّرائب ، وينظر إلى جباية المال منها ، على أنّه خزاية وعار ونقيصة ، تلحق بأصحاب السّلطة ، وأربابها [٤] .

وعبر ما مرّ بنا من رسائل فنّيّة ، عكست علاقة المثقف بالسّلطة ، في القرن الرابع الهجريّ ، ومثلت ضربا من سلطة الثقافة ، القائمة في مواجهة ثقافة السّلطة ، أمكننا أن نقرّر ، كيف " أسهمت الكتابة إسهاما مبكّرا في الإصلاح الاجتماعيّ ، والتنوير السّياسيّ ، ومحاربة كلّ أنواع الظلم ، التي كان يوقعها الحكّام المستبدّون ، والرّؤساء الطغاة ، بالمواطنين من أبناء ذلك الزمان ، فكانوا والحال كذلك ، أسبق منّا إلى الفضل ، وأقرب من معاصرينا إلى الشجاعة . إنّها إذن كتابة مرتبطة بلبّ الحضارة ، ملتزمة بأصولها ، موصولة بأسبابها " [٥] .

---

[١] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٩٢-٩٣ . وهناك رسالة أخرى للخوارزميّ ، يشكو فيها أحد الحكّام ، ويهجوه ، فيلقّبه بالجراد ، ويكنّيه بأبي الفساد ، ويضرب بسيرته الأمثال ، للدّلالة على ظلمه وجوره وفسقه . انظر : ص١٠٨-١٠٩ .

[٢] خليل ، ياسين عايش (٢٠١١م) ، قراءات في تمرّد الشّعراء العبّاسيّين على السّلطة ، (ط١) ، عمّان : دار المسيرة ، ص٩ .

[٣] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٧ .

[٤] انظر : نفسه ، ص٢٩ .

[٥] الشكعة ، معالم الحضارة الإسلاميّة ، ص٢٥٧ .

ولقد مثلت تلك الرسائل الفنّيّة ، التزام الأديب المثقف بالإنسان وإنسانيّته ، في مواجهة طغيان السّلطة ، وجبروتها ، عبر زمن معيّن ، هو القرن الرابع الهجريّ ، " والالتزام على هذا الأساس ، ضمن حركة التاريخ ، وضمن تجلياتها ، في مجتمع معيّن أو أمّة معيّنة ، في مرحلة تاريخيّة محدّدة ، ليس التزاما تجريديّا ولا عائما . إنسان هذا الالتزام معروف محسوس ، وقضاياه قضايا سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة ، يعيشها مجتمع معيّن في مرحلة تاريخيّة . الالتزام هنا يعني أنّ الأدباء والفنّانين ، لا يعيشون خارج حركة مجتمعهم ، بل داخلها ، ولا يهربون من الواقع إلى التجريد ، بل يهربون من التجريد إلى الواقع " [١] .

وفي ظلّ القهر السّياسيّ ، وتراجع القيم الإنسانيّة ، والتفاوت بين طبقات المجتمع ، قد يلجأ المثقف ، إلى اللحاق بالسّلطة ، بأن يتصل بأمير أو وزير ، ليس هذا وحسب ، بل قد يريق ماء وجهه ، حتى يحصل على أدنى حقوقه ، ويتسنّى له العيش بشيء من الكرامة ، وهذا ما أقدم عليه أبو حيّان التوحيديّ ، عندما رحل إلى الوزير أبي الفتح بن العميد ، راجيا أن يلقى منه ، خيرا ممّا لقيه من أبيه أبي الفضل ، وكان قبل رحيله إليه ، قد كتب رسالة سنة ٣٦٣هـ [٢] ، مدحه فيها ، وضمّنها وصف حالته المزرية ، التي انحدر إليها ، وفي ذلك يقول ، مخاطبا نفسه :

" وقل إذا أتيته (أي الوزير أبا الفتح بن العميد) بلسان التحكّم : أصلح أديمي فقد حَلِم [٣] ، وجدّد شبابي فقد هَرِم ، وأنطق لساني بمدحك فقد حَصِر ، وافتح بصري بنعمتك فقد سَدِر [٤] ، واتل سورة الإخلاص في اصطناعي ، فقد سردتُ صحائف النّجع في انتجاعي ، وقل : رِش عظمي فقد براه الزمان ، واكسُ جلدي فقد أعراه الحِدْثان ، وإيّاك أن تقول : يا مالك الدّنيا ، جد لي ببعض الدّنيا ، فإنّه يحرمك ، ولكن قل : يا مالك الدّنيا ، هب لي الدّنيا " [٥] .

لقد بلغ إهمال السّلطة للمثقف ، إلى أن وصل التوحيديّ ، إلى تلك الحال الوضيعة ، البئيسة ، حتى لكأنّه شحّاد ، يستجدي طعامه ولباسه ! والأعجب من هذا ، أنّ الوزير منع التوحيديّ من الدّخول عليه ، أشدّ المنع ، ورفض استقباله ، لأنّه كان مشغولا بأكل الخبز ! ولم يسمح له بالجلوس في دهليز داره ، حتى يفرغ من الأكل ، فانصرف التوحيديّ مخزيّا ، ناقما [٦] . ولم تكن حاله مع الوزير الصاحب بن عبّاد ، بأحسن من هذا ، إذ لخّص علاقتهما ، التي دامت ثلاث سنوات ، بقوله : " إنّي فارقت بابه سنة سبعين وثلاثمائة ، راجعا إلى دار السّلام ، بغير زاد ولا

---

[١] علّوش ، ناجي (١٩٧٨م) ، من قضايا التجديد في الأدب العربيّ ، لبنان – تونس : الدّار العربيّة للكتاب ، ص١٨ .

[٢] انظر : السّيد أحمد ، من رسائل أبي حيّان التوحيديّ : لوحة حياة التوحيديّ ، ص٦٨ .

[٣] حَلِمَ الجلد : فسد في العمل ، ووقع فيه دود فتثقّب . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (حلم) ، م٢ ، ص١٤٦ .

[٤] سدر : تحيّر ، وسدر البعير : تحيّر بصره من شدّة الحرّ ، فلم يكد يبصر . نفسه ، مادّة (سدر) ، م٣ ، ص٢٦٤ .

[٥] التوحيديّ ، مثالب الوزيرين ، ص٣٢١-٣٢٢ .

[٦] انظر : الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٢٦ .

راحلة ، ولم يعطني في مدّة ثلاث سنين درهما واحدا ، ولا ما قيمته درهم واحد ، فاحمل هذا على ما أردت " [١] .

وفي سنة ٣٧٣هـ [٢] ، التحق التوحيديّ بالوزير ابن سعدان [٣] ، فعاش في أكنافه أسعد أيّام حياته ، ولكن لم يكتب لها العمر الطويل ، إذ استمرّت لسنة واحدة فقط ، بسبب انشغال الوزير بخصومه وحسّاده ، ممّا حدا بالتوحيديّ ، أن يكتب رسالة إلى صديقه أبي الوفاء المهندس[٤] ، كي يذكّر الوزير ابن سعدان بأمره ، وهذه الرسالة تنضح بالمرارة والأسى ، وتفيض بمعاني البؤس والحرمان ، وتكشف بوضوح عن الحال التي وصل إليها المثقف ، بسبب إهمال السّلطة له ، وتناسيها لأمره ، يقول التوحيديّ :

" أيّها الشّيخ ، سلمك الله بالصّنع الجميل ، وحقق لك وفيك وبك غاية المأمول .

خلصني أيها الرّجل من التكفف ، أنقذني من لبس الفقر ، أطلقني من قيد الضّرّ ، اشترني بالإحسان ، اعتبدني بالشكر ، استعمل لساني بفنون المدح ، اكفني مؤونة الغداء والعشاء .

إلى متى الكُسَيْرَة اليابسة ، والبقيلة الذاوية ، والقميص المرقع ، وباقليّ درب الحاجب ، وسذاب [٥] درب الرّوّاسين ؟

إلى متى التأدّم بالخبز والزّيتون ؟ قد والله بُحّ الحلق ، وتغيّر الخـُلـُق ، الله الله في أمري ! اجبرني فإنّني مكسور ، اسقني فإنّني صدٍ ، أغثني فإنّني ملهوف ، شهّرني فإنّني غـُفل ، حلني فإنّني عاطل .

---

[١] التوحيديّ ، مثالب الوزيرين ، ص٢١٤ . وقد وهم عليّ شلّق ، في معرض ذكره لعوامل إغفال الصاحب للتّوحيديّ ، حين ظنّ أنّ العداء نشب بين أبي الفضل ابن العميد والصاحب ، وهو في الحقيقة بين ابنه أبي الفتح والصاحب . انظر : التوحيديّ ، مثالب الوزيرين ، ص١١٢ ، ٣٣٩-٣٤١ . يقول عليّ شلّق : " ومنها (يقصد عوامل إغفال الصاحب للتوحيديّ) أنّ عداوة نشبت بين ابن العميد وتلميذه الصاحب ، وازدادت الشّقّة بعداً بين متلازمَي الأمس ، فلمّا قدم أبو حيّان من عند ابن العميد ، كانت عبارات مدحه لسيّد شيراز ، قد وصلت إلى الصاحب بن عبّاد ، فأضمر له السّوء ، ونوى إذلاله". انظر : شلّق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص٢٤ ، ٢٦٠ . وبذلك يكون علي شلّق ، قد بنى نتيجة صحيحة ، على مقدّمة باطلة .

[٢] انظر : السّيد أحمد ، من رسائل أبي حيّان التوحيديّ : لوحة حياة التوحيديّ ، ص٧١ .

[٣] هو : أبو عبد الله الحسين بن أحمد العارض ، الملقّب بابن سعدان ، استوزره صمصام الدّولة البويهيّ سنة ٣٧٣هـ ، وقتله سنة ٣٧٥هـ . انظر : مسكويه ، تجارب الأمم ، م٧ ، ص١٠٧، ١٣٣ . وقد اتّصل التوحيديّ بابن سعدان ، وسامره زمنا ، فتألف من مجموع مسامراته كتاب " الإمتاع والمؤانسة " .

[٤] هو : محمّد بن محمّد بن يحيى أبو الوفاء المهندس البوزجانيّ ، كان أحد الأئمّة المشاهير في علم الهندسة ، ت٣٨٧هـ . انظر : ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٥ ، ص١٦٧-١٦٨. وقد أهداه التوحيديّ كتاب " الإمتاع والمؤانسة " ، اعترافاً بفضله ، وجميل صحبته .

[٥] السّذاب : جنس نباتات طبّيّة ، من الفصيلة السّذابيّة . أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (سذب) ، ج١ ، ص٤٥٠ .

قد أذلني السّفر من بلد إلى بلد ، وخذلني الوقوف على باب باب ، ونكرني العارف بي ، وتباعد عنّي القريب منّي ...

ذكّر الوزير أمري ، وكرّر على أذنه ذكري ، وأملِ عليه سورة من شكري ، وابعثه على الإحسان إليّ " [١] .

ويظهر في هذه الرسالة ، انشغال السّلطة بهمومها الذاتيّة ، مقابل إهمال شؤون الرّعيّة ، كما يظهر ظلم السّلطة ، في الإغداق على المقرّبين منها ، وحرمان الآخرين ، يقول التوحيديّ ، مخاطبا أبا الوفاء المهندس :

" قلتَ : الوزيرُ مشغولٌ . فما أصنع به إن فرغ ؟ فالشاعر يقول :

" تـُناطُ بكَ الآمالُ ما اتّصلَ الشّغْلُ " [٢]

قد والله نسيت صدر هذا البيت ، وما بال غيري ينوّله ويموّله مع شغله وأحرم أنا ؟! " [٣] .

لقد عاش التوحيديّ حياته فقيرا ، بئيسا ، محروما ، وهو الذي وقف على باب خمسة من الوزراء [٤] ، فلم يظفر بشيء ، سوى الإهمال ، والإقصاء ، وبسبب ذلك انكفأ عن النّاس ، وانزوى عن مخالطتهم ، ويئس من الخير فيهم ، وفي أخريات حياته ، بيّض رسالة الصّداقة والصّديق ، ووصف فيها حاله الوضيعة ، الحزينة ، التي آل إليها ، فقال :

" إنّي فقدت كلّ مؤنس ، وصاحب ، ومرفق ، ومشفق ، والله ! لربّما صليت في الجامع ، فلا أرى جنبي من يصلي معي ، فإن اتفق فبقّال ، أو عصّار ، أو ندّاف ، أو قصّاب ، ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرني بصُنانه ، وأسكرني بنتنه ، فقد أمسيت غريب الحال ، غريب اللفظ ، غريب

---

[١] التوحيديّ ، أبو حيّان عليّ بن محمّد بن العبّاس (ت٤١٤هـ / ١٠٢٣م) ، الإمتاع والمؤانسة ، (تحقيق أحمد أمين وأحمد الزّين) ، مجلّد واحد بثلاثة أجزاء ، منشورات دار ومكتبة الحياة ، بيروت ، ج٣ ، ص٢٢٥-٢٢٨ .

[٢] قال عبيد الله بن سليمان لأبي العيناء : اعذرني فإنّني مشغول ، قال : إذا فرغت لم أحتج إليك ، وما أصنع بك فارغاً ، وأنشد :

ولا تعتذرْ بالشّغلِ عنّا فإنّما   تناطُ بكَ الآمالُ ما اتصلَ الشّغلُ .

التوحيديّ ، البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٥ ، ص١٣٣ .

[٣] التوحيديّ ، الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص٢٢٨-٢٢٩ . ومع أنّ الوزير ابن سعدان قد أهمل التوحيديّ ، وحرمه من نواله ، فإنّ التوحيديّ أخلص له ، وبعث له رسالة ، أبدى فيها رأيه بأمور الدّولة ، وبرجالاتها الواجب اصطناعهم ، وغير ذلك ممّا يتّصل بشؤون الحكم والسّياسة ، وفي هذه الرسالة ، يظهر دور المثقف في إصلاح السّلطة ، بإخلاص النّصح لها . انظر : نفسه ، ج٣ ، ص٢١٠-٢٢٥ .

[٤] هم : الوزير المهلّبيّ ، والوزير أبو الفضل بن العميد ، وابنه الوزير أبو الفتح ، والوزير الصاحب بن عبّاد ، والوزير ابن سعدان . انظر : السّيد أحمد ، من رسائل أبي حيّان التوحيديّ : لوحة حياة التوحيديّ ، ص٦٥-٧٢ .

النّحلة ، غريب الخلق ، مستأنشا بالوحشة ، قانعا بالوحدة ، معتادا للصّمت ، مجتنفا [١] على الحيرة ، محتملا للأذى ، يائسا من جميع ما ترى ، متوقعا لما لا بدّ من حلوله ، فشمس العمر على شفا ، وماء الحياة إلى نضوب ، ونجم العيش إلى أفول ، وظلّ التلبّث إلى قلوص [٢] " [٣] .

وأعلن منذ بدء الرسالة ، نفيه للصّداقة ، وإنكاره لوجود الصّديق ، فقال :

" وقبل كلّ شيء ، ينبغي أن نثق بأنّه لا صديق ، ولا من يتشبّه بالصّديق " [٤] .

إنّ التوحيديّ ، يقف على النّقيض من السّلطة الحاكمة ، في كتابه " مثالب الوزيرين " ، ولا يكتفي بذلك وحسب ، بل يعادي المجتمع بأسره ، كما في رسالته عن الصّداقة والصّديق ، لأنّ هذا المجتمع ، ما هو إلا نتاج فاسد ، لتلك السّلطة الفاسدة ، " فالدّولة التي لا تعتمد العدل والدّيمقراطيّة ، كدعائم أساسيّة في الحكم ، ولا تهتمّ بسعادة مواطنيها وقوتهم وأمنهم ، ولا يلعب فيها العلماء ، كأشخاص مستقلين عن الحكّام ، دورا كبيرا في الحياة الثقافيّة ، لا يمكن أن يكون أفرادها صالحون ، قادرون على عقد صداقات مثاليّة ، بين بعضهم البعض ، ففي مثل هذه الدّولة ، يكثر المنافقون والمراوغون ، ويكون باطن الإنسان ليس كظاهره ، ويؤثّر الحكم السّيّء على خلق جيل سيّئ ، بينما يؤثّر الحكم الصّالح على خلق جيل صالح " [٥] .

لقد أصبح التوحيديّ ، غريبا عن نفسه ، غريبا عن النّاس ، وكانت غربته " غربة المثقف في كلّ عصر ، وفي كلّ زمان ، والمثقف الحقيقيّ يقف دائما موقف المعارضة والرّفض ، تجاه أيّ واقع رديء ، إنّه لا يتطابق أبدا مع الواقع القائم ، ما ظلّ هذا الواقع يستأصل إنسانيّة الإنسان ... غربة المثقف ، هي غربة الرّجل صاحب المبادئ ، وهي غربة قد تحمل أحيانا ، كثيرا من المعاناة والألم ، وثمنها باهظ التكلفة ، فقد يدفع المثقف من أجلها سعادته ، وإحساسه بالأمن والانتماء ، بل قد يدفع حياته كلها " [٦] .

---

[١] مجتنفا : مائلاً ، والأجنف : المتزاور والمائل في أحد شقّيه . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (جنف) ، م١ ، ص٤٧١ .

[٢] قلص الظلّ قلوصاً : انقبض وانضمّ وانزوى ، والقلوص : التّداني . نفسه ، مادّة (قلص) ، م٥ ، ص٣١٠ . وعبارات التّوحيدي السّابقة ، كنايات عن دنوّ الأجل ، واقتراب ساعة الموت .

[٣] التوحيديّ ، رسالة الصّداقة والصّديق ، ص٣٤ . وقد ذكر تاريخ تبييض هذه الرسالة ، في رجب سنة ٤٠٠هـ . نفسه ، ص٣٥ .

[٤] نفسه ، ص٣٦ . وقد تردّد رأيه هذا ، في غير موضع من رسالته ، كما أنّه نقل ما يؤيّده ، عن غير واحد ، من أدباء القرن الرابع الهجريّ ، انظر : ص٦٦ ، ١٠٧ ، ٢٤٥-٢٤٦ ، ٢٩٦ .

[٥] العطّار ، أبو حيّان التوحيديّ ومعضلة الصّداقة ، ص٢٧٢ .

[٦] حمّاد ، حسن محمّد حسن (١٩٩٥م) ، الاغتراب عند أبي حيّان التوحيديّ : دراسة فلسفيّة من خلال الفكر الوجوديّ ، فصول ، ١٤(٣) ، ص٧٨ .

ولقد بلغ يأس التوحيديّ ، من السّلطة والمجتمع ، مبلغا عظيما ، فبعد أن نفى الصّداقة ، وأنكر وجود الصّديق ، وفي السّنة ذاتها ، سنة ٤٠٠هـ ، أحرق كتبه [١] ، ويكأنّه أراد أن يحرق نفسه ، وهل إحراق المثقف لكتبه ، وهي أعزّ ما يملكه ، إلا إحراق لذاته ؟! [٢] وعندما لامه صديقه القاضي أبو سهل عليّ بن محمّد [٣] ، أرسل إليه رسالة ، سوّغ فيها ما أقدم عليه ، وذكر من جملة الأسباب ، التي دفعته إلى إحراق كتبه ، تنكّر النّاس ، السّلطة والمجتمع ، له ، وهو المثقف ، صاحب الشهرة والمعرفة ، إلى أن بلغت به الحال ، إلى الفقر المدقع ، وإلى التكفف الواضح ، عند الخاصّة والعامّة ، وكان التوحيديّ في أخريات حياته ، فلم يبق له أمل في الحياة ، ولا رجاء ، وفي ذلك يقول :

" وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صحّ لي من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ ، ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة ، إلى أكل الخضراوات في الصّحراء ، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصّة والعامّة ، وإلى بيع الدّين والمروءة ، وإلى تعاطي الرّياء بالنّفاق والسّمعة ، وإلى ما لا يحسن بالحرّ أن يرسمه بالقلم ، ويطرح في قلب صاحبه الألم ... وبعد ، فقد أصبحت هامة اليوم أو غد [٤] ، فإنّي في عَشر التسعين ، وهل لي بعد الكبرة والعجز أمل في حياة لذيذة ؟ أو رجاء لحال جديدة ؟ " [٥] .

لقد أمضى التوحيديّ زهاء تسعين سنة من عمره ، في القرن الرابع الهجريّ ، فكان خير شاهد على حضارة ذلك العصر ، وعلى إهمال السّلطة ، وإقصائها للمثقفين ، وجاءت رسائله الفنّيّة ، لتصدّق ذلك ، وتوثقه ، بل كانت آثاره كلها " صدى أمينا لحالة البؤس ، التي انحدر إليها النّاس ، ومن بينهم المفكّرون ، وأهل الأدب والمعرفة ، وهم الجديرون بحياة كريمة شريفة " [٦] .

وإذا كان المثقف قد لجأ إلى السّلطة ، فإنّ السّلطة قد لجات إليه ، كي تكتسب شرعيّة الحضور ، في مؤازرة ضمنيّة بينهما ، وكي تحقق مصلحتها الذاتيّة ، وحاجتها الماسّة إلى " الرسائل المحبّرة ، التي يردّ بها الكاتب رأس الجموح فينثني ، ويجعلها سوط الحرون فيعنق ،

---

[١] انظر : السّيد أحمد ، من رسائل أبي حيّان التوحيديّ : لوحة حياة التوحيديّ ، ص٧٣ .

[٢] من الذين أوصوا بحرق كتبهم ، في العصر الحديث ، فرانز كافكا ، وقد أقدمت مارغريت ميتشل ، على فعل ذلك بنفسها . انظر : نفسه ، ص٥٥ .

[٣] لم أعثر له على ترجمة .

[٤] يقال أصبح فان هامة اليوم أو غد : أي يموت اليوم أو غد .

[٥] الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٣٠ .

[٦] التوحيديّ ، مثالب الوزيرين : مقدّمة المحقّق ، ص١٧ .

أو إلى تلك الرسائل ، التي تنوب عن الكتائب ، في عرك أديم العاصي ، واستصلاحه ، وردّه إلى الطاعة ... وإقامة الهيبة ، وبث الدّعوة ، وتثبيت السّلطان " [١] .

من أجل ذلك ، قرّبت السّلطة كلا من ابن العميد والصاحب ، ومنحتهما الوزارة ، فكانا مثالا على السّلطة المترفة الباذخة [٢] ، كما قرّبت كلا من الخوارزميّ [٣] ، وأبي إسحاق الصابي ، ثمّ عادت وانقلبت عليهما ، ونكّلت بهما تنكيلا .

لقد كان الصابي " آلة ماضية في يد من كتب لهم ، من الخلفاء والوزراء " [٤] ، وكانت رسائله ، وكثير من رسائل الصاحب ، وبعض ممّا وصلنا من رسائل ابن العميد ، وثائق تاريخيّة حضاريّة [٥] ، للحقبة التي حكم فيها بنو بويه ، وهكذا خدم المثقف السّلطة ، وخدمت السّلطة المثقف ، فبلغ أقصى ما يتمنّاه ، أصحاب الصّناعة الفنّيّة .

ولكنّ العلاقة الحميمة بين السّلطة والمثقف ، عرضة للانهيار أمام أدنى ريب ، تتوجّسه السّلطة من المثقف ، فعندما شعر عضد الدّولة ، بأنّ الصابي عرّض به في إحدى رسائله [٦] ، نكبه نكبة عظمى ، فقبض عليه ، واستأصل أمواله ، وأبقاه في السّجن بضع سنين ، إلى أن تخلص في آخر أيّام حكمه ، وقد رزحت حاله ، وتهتّك ستره [٧] ، وبذلك قضى الصابي بقيّة حياته ، في عسر وشظف ، أنسياه ما مرّ به من نعيم الحياة .

وفي هذه المحنة ، كتب الصابي رسالة إلى الصاحب ، يصف فيها حاله البئيسة ، التي آل إليها ، ويطلب منه المساعدة ، فكانت رسالته تلك ، نموذجا لاستنجاد المثقف بالسّلطة ، من بطش السّلطة ! يقول الصابي :

---

[١] الزّهيريّ ، الأدب في ظلّ بني بويه ، ص١٣٠ . وقيل في فضل الكتّاب على الملوك : " للكتّاب أقرّت الملوك بالفاقة والحاجة ، وإليهم ألقيت الأعنّة والأزمّة ، وبهم اعتصموا في النّازلة والنّكبة ، وعليهم اتّكلوا في الأهل والولد والذخائر والعَقْد ، وولاية العهد ، وتدبير المُلك ، وقراع الأعداء ، وتوفير الفيء ، وحياطة الحريم ، وحفظ الأسرار ، وترتيب المراتب ، ونظم الحروب " . القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م١ ، ص٧٣ .

[٢] انظر في وصف الشّعراء لدار الصاحب ، التي بناها بأصبهان ، فيما عرف بـ " القصائد الدّاريّات " : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص٣٤٠-٢٥٣ .

[٣] اتّصل الخوارزميّ بالصاحب ، ثمّ اتّصل بعضد الدّولة ، وعاش في ظلّهما عيشة رغيدة ، في يسر وسعة حال ، انظر : نفسه ، م٤ ، ص٢٣٧ . وعندما انتقل إلى نيسابور ، نُكب ، وصودر ، على نحو ما أوضحنا آنفا .

[٤] مبارك ، النّثر الفنّي في القرن الرابع ، ج٢ ، ص٣٦٢ .

[٥] يقول حسين مؤنس : " إنّ التّاريخ والحضارة يسيران جنباً إلى جنب : فكرة حضاريّة تؤدّي إلى خطوة حضاريّة ، والخطوة الحضاريّة تؤدّي إلى حركة تاريخيّة ، والحركة التّاريخيّة تؤدّي إلى خطوات حضاريّة وهكذا ، فلا فاصل في الحقيقة بين الحضارة والتّاريخ " . مؤنس ، الحضارة ، ص١٢٠-١٢١ . وانظر في دور الرسائل الفنّيّة ، في إثراء الحدث التّاريخيّ : رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص٢٦١ .

[٦] انظر : الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٣٢٢ .

[٧] انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٢ ، ص٢٩٠-٢٩١ .

"... أمّا بعد ، أيّد الله سيّدي الصاحب ، فإنّ نوب الدّهر تتردّد منذ سنون ، عليّ وعلى أهل صناعتنا المنحوسة بالعراق ، منيخة بنوازلها ، ملقية بكلاكلها ، كالحة بوجوهها ، كاشرة عن أنيابها ، لتعاقب الأيدي الوالية علينا ، وتدرّجها في الإساءة إلينا ، وتزايدها في الفظاظة بنا ، وتجاوزها المنزلة في الاستئصال لأحوالنا ... حتى انتهت مغارمي إلى نحو خمسمائة ألف درهم ، لم يبق لي بعدها ضيعة ولا منزلة ، ولا باطن ولا ظاهر ، فلمّا صارت صروف الدّهر تتوغل بعد التطرّف ، وتجحف بعد التحيّف ، وصادف ما تجدّد عليّ منها في الوقت أشلاء منهوكة ، وأعظما مبريّة ، وحشاشة مشفية ، وبقيّة مودية ، فارقت الإيثار ، وأطعت دواعي الاضطرار ، وجعلت أختار الجهات ، وأعتام الجنبات ، لأنحو منها ما لا يعاب سائله إذا سأل ، ولا يخيب آمله إذا أمّل ، فكان سيّدي ، أدام الله عزّه ، أوّلها إذا عددت ، وأولاها إذا اعتمدت " [١] .

نخلص ممّا سبق ، إلى أنّ العلاقة بين المثقف والسّلطة ، في ذلك الزمان ، قد تراوحت بين دائرتي المدّ والجزر : فتارة يصل طرفا العلاقة ، إلى العناق التامّ في الرؤية والهدف (ابن العميد والصاحب بن عبّاد) ، وتارة أخرى ، ينضوي المثقف تحت جناح السّلطة ، تابعا لها ، في إطار من التصالحيّة المؤقتة (أبو بكر الخوارزميّ وأبو إسحاق الصابي) ، وتارة ثالثة ، تنصرف العلاقة بينهما ، إلى نوع من الصّراع والتصادم (بديع الزمان الهمذانيّ وأبو حيّان التوحيديّ) . وقد كانت الرسائل الفنّيّة ، دليلنا إلى ما توصّلنا إليه ، وخير معبّر عن علاقة المثقف بالسّلطة ، في حضارة القرن الرابع الهجريّ .

إنّ صورة بطش السّلطة بالمثقف ، وبسط هيمنتها على النّاس ، والاستئثار بالحكم دونهم ، صورة قاتمة ، قديمة في عرف التاريخ ، تخالف تعاليم الإسلام الحنيف ، وتعيق ركب الحضارة عن التقدّم ، إذ " إنّ الفكر السّياسيّ الواقعيّ ، في بلاد الدّولة العبّاسيّة ، تجمّد عند تلك الصّورة القديمة ، ومهما قلنا في تقدير حضارة الدّولة العبّاسيّة ، في عصرها الذهبيّ ، فإنّ ذلك قليل جدّا ، بالنّسبة لما كان ينتظر أن يحققه المسلمون ، على الأساس المتين الذي وضعه القرآن ، ومارس تطبيقه الرّسول ، صلى الله عليه وسلم .

ومهما قلنا عن التقدّم الحضاريّ ، الذي حققته الأمّة المسلمة خلال العصر العبّاسيّ ، فقد بقي أهمّ جانب من جوانب التقدّم الحضاريّ العامّ جامدا لم يتحرّك ، بل ارتدّ إلى الوراء ، ونريد بذلك تقدّم الفكر والتطبيق السّياسيّين ... وهذا هو السّبب في أنّ حضارة أمم الإسلام ، التي ازدهرت في القرن الرابع / العاشر وبلغت أوجا رفيعا ، لم تلبث أن تدهورت ، لأنّ الإطار السّياسيّ السليم ، هو ضمان كلّ تقدّم ، وبدونه لا يمكن اضطراد مسيرة الحضارة ، ولو أنّ المسلمين التزموا

---

[١] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٤٠٨-٤١٠ .

بالنّظام السّياسيّ المستقى من شريعتهم ، وسنّة رسولهم ، لما انتكست حضارتهم ، ولا تدهور مجتمعهم قط " [١] .

ومهما يكن من أمر ، فإنّ الانتكاس السّياسيّ ، في القرن الرابع الهجريّ ، كان يرافقه رقيّ في الحياة العقليّة والفكريّة ، ازدهرت به الحضارة ، فـ " من المعروف أنّ التطوّر السياسيّ ، في غالب الأحيان ، أسرع من التطوّر الفكريّ ، فقد تقوى الأمّة سياسيّا وعسكريّا ، ولمّا تكتمل أسباب عبقريّتها الفكريّة بعد ، وكذلك قد تضعف الأمّة سريعا من النّاحية السّياسيّة ، ويقع التنازع بين حكّامها وأمرائها ، وهي ما زالت متوهّجة الفكر ، رفيعة الأدب ، متألقة في سماء العلم ، فليس التطوّر السّياسيّ مسايرا للتطوّر الفكريّ دائما " [٢] ، والحالة الثانية تنطبق على الفكر والأدب ، في القرن الرابع الهجريّ ، فقد ضعفت الأمّة من النّاحية السّياسيّة ، ولكنّ حضارتها بقيت متوهّجة الفكر ، رفيعة الأدب ، وهو ما سنسعى إلى بيانه ، في الفصل الآتي .

---

[١] مؤنس ، الحضارة ، ص١١٠ .

[٢] الشكعة ، بديع الزمان الهمذانيّ ، ص٢٨ .

الفصل الثاني

المظاهر الحضاريّة الفكريّة

مدخل :

يمكننا القول إنّ العصر العبّاسيّ " كان العصر الذهبيّ للحياة الفكريّة ، لا في المجتمع الإسلاميّ فحسب ، بل في العصور الوسطى كلها [١] . وقد كانت اليقظة الفكريّة ، وليدة التمازج بين ثقافات متعدّدة ، أخصّها العربيّة والفارسيّة ، وكان أن اكتمل هذا التمازج ونضج وأعطى ثماره في العهد العبّاسيّ " [٢] ، وخاصّة في القرن الرابع الهجريّ ، قرن النّبوغ الفكريّ والثقافيّ والعلميّ ، إنّه قرن " نهضة الإسلام " وفق تعبير آدم متز [٣] ، وهو قرن ظهور الحركات الفكريّة وتبلورها ، وتنوّع الثقافات وتلاقحها ، وهو درّة الحضارة العبّاسيّة ، إذ إنّ من المسلمات ، عند علماء الحضارة ، " أنّ التفكير ، أي استخدام الذهن استخداما منظما ، عمليّة حضاريّة احتاجت إلى زمن طويل ، حتى أصبح هذا التفكير عنصرا أساسيّا وفعالا ، في توجيه أفعال الإنسان ، وصنع الحضارة " [٤] .

وهناك عدّة عوامل ، أذكت الحركة الفكريّة ، في حضارة القرن الرابع الهجريّ ، وفي الحضارة العبّاسيّة بأكملها ، نوجزها بما يأتي :

- كانت المساجد من أكبر معاهد الثقافة ، لدراسة القرآن الكريم والحديث الشريف والفقه ، وقيام الحلقات الأدبيّة ، فراجت العلوم والفنون على اختلافها .
- وجود المكتبات الضخمة ، التي ضمّت ثمار القرائح ، وجمعت آثار العقول ، فصارت مثابة للعلم ومنارة للرشد ، وأصبحت حضارة العصر مدينة لها ؛ بما أدّت للإنسانيّة من جهود ميمونة مباركة .
- صناعة الورق ، وما تبعها من كثرة الورّاقين ، واتخاذ أمكنة فسيحة يجتمع فيها العلماء والأدباء ، للتزوّد من العلم والأدب .
- حركة الترجمة والتأليف ، التي قلّ نظيرها في تاريخ الحياة العلميّة في الأمم الأخرى [٥] .

---

[١] ينبغي أن نشير إلى أنّ مصطلح " العصور الوسطى " حيث يسود ظلام الجهل ، خاصّ بالحضارة الغربيّة الأوروبّيّة ، على النّقيض من الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، المزدهرة آنذاك . يقول عليّ شلّق : " تلك الحقبة المسمّاة بـ " القرون الوسطى " في الغرب المتخلّف ، ولكنّها قرون الازدهار العقليّ في الشّرق المتقدّم ، وتوسيطها بين القرون المتلاحقة ، يشير إلى أنّ الغربيّين جعلوها بين حضارة اليونان وحضارة العصر الحديث ، كيلا يتورّطوا في ذكر العرب والمسلمين " ! شلّق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص٣٤٩ .

[٢] الرّافعيّ ، حضارة العرب في العصور الإسلاميّة الزّاهرة ، ص٢٢٦ .

[٣] متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج١ ،ص٥ .

[٤] مؤنس ، الحضارة ، ص١٦ .

[٥] انظر : الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٦٦-٦٧ .

وبسبب تلك العوامل ، نبغ كثير من المفكّرين والأدباء والفلاسفة والأطبّاء ... إلخ ، وأصبحت مدن كثيرة في الشام والعراق وفارس ، مراكز للحياة الفكريّة ، وكانت بغداد واسطة العقد منها ، أو هي بمثابة بحر زاخر ، تصبّ فيه تيّارات الأمم الفكريّة ، لتتمازج وتتلاقح وتتطوّر ، ومن ثمّ تنبع من جديد ، " وبكلمة ، كانت بغداد الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، منبع الفكر والعلم والثقافة العالميّة في القرون الوسطى ، والقنديل الوهّاج للمعرفة لأمد كبير من الزمن ، وقد امتدّت تأثيراتها إلى سائر أرجاء الإمبراطوريّة العربيّة الإسلاميّة ، وإلى العديد من الدّول والمناطق الأخرى في العالم " (١) .

وقد نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة ، كثيرا من مظاهر الحياة الفكريّة ، التي هي أرقى نتائج حضارة القرن الرابع الهجريّ ، وأزكى ثمارها ، وقد كان كتّابها من كبار المفكّرين في ذلك الزمان ، فاتخذوا من رسائلهم الفنّيّة وسيلة للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم ومعتقداتهم وفلسفتهم في الحياة ، وكانوا بصنيعهم هذا ، يبنون الحضارة ، ويصنعون التاريخ ، ويهدون النّاس إلى سبيل التقدّم والازدهار ، فـ " الحقيقة هي أنّ الفكر هو الذي يحرّك الحضارة ، والمفكّرون بآرائهم وأقوالهم هم الذين يصنعون حركة التاريخ ... وهم الذين يفتحون الآفاق ، ويستكشفون الطريق الذي يسير فيه النّاس " (٢) .

---

(١) كمال الدّين ، جليل (١٩٨٥م) ، بغداد مركز العلم والثقافة العالميّة في القرون الوسطى ، (ط١) ، بغداد : المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، ص١٢٨-١٢٩ .

(٢) مؤنس ، الحضارة ، ص٣١٤-٣١٥ .

المبحث الأوّل : مظاهر النّضج الفكريّ والثقافيّ

إنّ الاهتمام بإقامة المجالس العلميّة ، والحرص الشديد على طلب العلم ، وبيان كيفيّة تحصيله ، بالإضافة إلى الاعتناء بالكتب والمكتبات ، وما ينتج عن ذلك كله من علوم متنوّعة متعدّدة – يدلّ دلالة واضحة على مدى النّضج الفكريّ والثقافيّ ، الذي ارتقت إليه أمّة من الأمم ، أو حضارة من الحضارات .

وقد بلغت الحركة العلميّة أوجها ، في القرن الرابع الهجريّ ، إذ شاعت المجالس العلميّة ، التي كانت تضمّ نخب مفكّري ذلك الزمان ، وتفسح لهم المجال كي يتحاوروا ويتناقشوا ، وتتلاقح أفكارهم ، فكانت هناك مجالس : سيف الدّولة في حلب ، وابن سعدان والوزير المهلبيّ في بغداد ، وعضد الدّولة في شيراز ، وابن العميد في الرّيّ ، والصاحب بن عبّاد في أصبهان ، وغيرها من المجالس ، وكان كلّ مجلس منها ، يحفل برجال الفكر والأدب واللغة والجدل والفلسفة ، وكان كلّ صاحب مجلس منها ، يفخر بندمائه ، ويتيه بالعلماء الذين يزيّنون مجلسه ، ويطرب للموضوعات التي تثار وتناقش [١] .

وقد نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة ، صورة ذلك التنافس المحموم ، بين أصحاب المجالس العلميّة ، وكان كبار كتّابها من بين هؤلاء ، كابن العميد والصاحب بن عبّاد ، ولا يخفى ما في تنافسهم هذا ، من خير على الحياة الفكريّة والثقافيّة . من ذلك ما رواه أبو حيّان التوحيديّ ، في رسالة الصّداقة والصّديق ، عن مباهاة ابن سعدان بمجلسه ، لما كان يضمّ من صفوة الأصدقاء العلماء في العراق ، وافتخاره به على مجالس المعاصرين له ، إذ يقول :

" ما لهذه الجماعة بالعراق شكل ولا نظير ، وإنّهم لأعيان أهل الفضل ، وسادة ذوي العقل ، وإذا خلا العراق منهم ، فرقّن [٢] على الحكمة المرويّة ، والأدب المتهادي ، أتظنّ أنّ جميع ندماء المهلبيّ يفون بواحد من هؤلاء ، أو تقدّر أنّ جميع أصحاب ابن العميد يشتهون أقلّ مَن فيهم ؟ ... وهل عند ابن عبّاد إلا أصحاب الجدل الذين يشغبون ، ويحمقون ، ويتصايحون " [٣] .

ومن حق ابن سعدان أن يتيه بمجلسه ، لأنّه كان يضمّ التوحيديّ ومسكويه وأبا الوفاء المهندس وغيرهم ، و " جماعة مثل هؤلاء ، تشكّل من منطلق ثقافاتها المتباينة المتكاملة ، ما يمكن أن يطلق عليه مجمعا علميّا " [٤] .

---

[١] انظر : الشكعة ، معالم الحضارة الإسلاميّة ، ص٢١٥-٢١٦ .

[٢] رقّن : اطمس وامح ، والتّرقين : تسويد الموضع . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (رقن) ، م٣ ، ص١٠٩ .

[٣] التوحيديّ ، رسالة الصّداقة والصّديق ، ص٨٠ .

[٤] الشكعة ، معالم الحضارة الإسلاميّة ، ص٢١٦ .

ونقلت الرسائل الفنّيّة ، حرص كتّابها الشديد على طلب العلم ، وتحمّل المشاق والمتاعب في سبيل ذلك [١] ، ولأهمّيّة العلم ، دأب بديع الزمان الهمذانيّ على التوجيه بضرورة تحصيل العلوم ، وعدم التقصير في ذلك ، جاعلا رابطة العلم فوق رابطة الدّم ، يتضح ذلك في وصيّته لابن أخته ، إذ يقول له :

" أنت ولدي ما دمت والعلم شأنك ، والمدرسة مكانك ، والمحبرة حليفك ، والدّفتر أليفك ، فإن قصّرت ولا إخالك ، فغيري خالك ، والسّلام " [٢] .

وبيّن بديع الزمان منهجه في طلب العلم ، فأوصى أخاه أبا سعيد ، بأن يبدأ بحفظ القرآن الكريم ، ثمّ بتفسيره ، وحذره من الانشغال بكتب اللغة ، دون الالتفات إلى القرآن الكريم وعلومه ؛ إذ لا خير في لغة ليست في القرآن ! يقول بديع الزمان مخاطبا أخاه :

" وابدأ بالقرآن قبل كلّ محفوظ ، ثمّ بتفسيره ، والله وليّ تيسيره ، ولا تشغلك كتب اللغة عمّا رسمت لك ، ففيها إضاعة الزمان ، ولا خير في لغة ليست في القرآن " [٣] .

وكان بديع الزمان يتتبّع أخبار أخيه في طلب العلم ، مراعيا في ذلك عمره وما يناسبه من علوم ، ولولا أنّه كان صغير السّنّ ضعيف الجسم ، لا يحتمل مشقة السّفر ، لطلب إحضاره إليه ، كي يتولى تعليمه بنفسه ، وفي ذلك يقول :

" وأمّا الأخ أبو سعيد - جعلني الله فداءه ، ورزقني لقاءه – فقد شكرت برّه ، ولولا إشفاقي من ضعف تركيبه ، ولطف ترتيبه ، وعلمي بأنّه لا يحتمل وعثاء السّفر ، لسألت الشيخ إهداءه إليّ ، لأتولى تعليمه وتقويمه ، لكنّه رطب العظام لطيف الأركان ، لا أخاطر بإنهاضه من ذلك المكان ، حتى يُعقد مخه في عظامه ، وأثق بقوّة ألواحه ، وبلغني أنّه ابتدأ بـ " مجمل اللغة " [٤] ، فأين بلغ منه ؟ والشيخ لا يحمل عليه بعويص اللغة حتى يعلم سهلها ، ولا يأخذه بما أخذني به ، فالعمر لا يتسع للعلوم أجمع ، فلينفق على أحسنها ، دون مستهجنها ، ومن الإعراب معرفة أصوله ، وما لا غناء به عنه من فروعه ، ثمّ يأخذ به علوم كتاب الله تعالى ، حتى يرد على قرّة عين لي ولك ، وصلى الله على محمّد وآله " [٥] .

---

[١] انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٦٥–١٦٩ .

[٢] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٥٢٣ .

[٣] لقد جاء القرآن الكريم بأفصح اللغات ، فما خالفه لا خير فيه ، لكن ما لم يذكر فيه ، ولم يخالفه ، ففي نفي خيريّته نظر ، اللهم إلا أن يريد أنّ الاشتغال بضبط أفراد اللغة فقط ، دون التفات إلى القرآن الكريم ، لا خير فيه . انظر : نفسه ،ص٤٥٥.

[٤] هو كتاب في اللغة ، ألّفه أبو الحسين أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ) ، أحد شيوخ بديع الزمان ، وهو على اختصاره جمع شيئا كثيرا . نفسه ، ص٢١١ .

[٥] نفسه ، ص٢١١–٢١٢ .

يبدو من هاتين الرّسالتين ، أنّ لبديع الزمان رأيا في تعليم اللغة في زمانه ، إذ يتضح انزعاجه من توسّع شيوخ ذلك الزمان في تعليم اللغة والعناية بها ، حتى إنّهم يعنون بعويصها ومستهجنها ، ويأخذون طلابهم بدقائق الإعراب وفروعه ، وفي ذلك مشغلة عن القرآن الكريم وعلومه ، ومهما يكن من أمر ، فإنّ رسائل بديع الزمان ، تقدّم نصائح قيّمة في تعليم النّاشئة ، وتوجّه المتعلّم إلى التدرّج في طلب العلم ، وهو الطريق الأمثل ، كي يصل إلى نيل مبتغاه .

وإذا تعذر ارتحال أخي بديع الزمان إليه ، فإنّ كثيرا من أهل ذلك الزمان ، كانوا يرحّلون أبناءهم إلى العلماء ، كي يقرأوا عليهم ، ويتأدّبوا بين أيديهم ، كما يتضح في رسالة ، أرسلها أبو بكر الخوارزميّ إلى أحد الفقهاء ، وقد ورد عليه ابنه للقراءة (١) .

كما كان الأدباء ، وعلى رأسهم كتّاب الرسائل الفنّية ، يرتحلون لطلب العلم ، فعندما وصل الصاحب بن عبّاد إلى بغداد ، حرص على حضور مجالس العلم ، والمشاركة فيها ، ونقل ذلك مراسلة إلى أستاذه ابن العميد ، كما يتضح في قوله :

" وانتهيت إلى أبي سعيد السّيرافيّ (٢) ، وهو شيخ البلد ، وفرد الأدب ، وحسن التصرّف ، ووافر الحظ من علوم الأوائل ، فسلمت عليه ، وقعدت إليه ، وبعضهم يقرأ " الجمهرة " (٣) ، فقرأ : " ألـْمَقت " ، فقلت : " لـَمَقت " ، فدافعني الشيخ ساعة ، ثمّ رجع إلى الأصل فوجد حكايتي صحيحة .

واستمرّ القارئ حتى أنشد ، وقد استشهد :

رَسْمُ دارٍ وقفت في طللهْ كدت أقضّي الغداة من جللهْ

فقلت : أيّها الشيخ ! هذا لا يجوز ، والمصراعان على هذا النّشيد يخرجان من بحرين ؛ لأن :

رَسْمُ دارٍ وقفت في طللهْ كدت أقضّي الغداة من جللهْ

فاعلاتن مُفاعِلن فـَعِلنْ مُفتعِلـُن مَفـْعُلاتُ مُفـْتعِلـُن

فذاك من الخفيف وهذا من المنسرح ، فقال : لم لا تقول : الجميع من المنسرح ، والمصراع الأوّل مخزوم ؟ فقلت : لا يدخل الخزم هذا البحر ؛ لأنّ أوّله مُسْتفعِلن مُفاعِلن ، هذه مزاحفة عنه ، وإذا حذفنا متحرّكا بقيّنا ساكنا ، وليس في كلام العرب ابتداء به ، وإنّما هو :

---

(١) انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٩٠ .

(٢) هو : أبو سعيد الحسن بن عبد الله المرزبان السّيرافيّ النّحويّ ، سكن بغداد وتولى القضاء بها ، وكان النّاس يشتغلون عليه بعدّة فنون : القرآن الكريم ، والقراءات ، وعلوم القرآن ، والنّحو ، واللّغة ، والفقه ، والفرائض ، والحساب ، والكلام ، والشّعر ، والعروض والقوافي ، ت ٣٦٨هـ . انظر : ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٢ ، ص٧٨-٧٩ .

(٣) هو كتاب " الجمهرة في اللّغة " ، لأبي بكر محمّد بن الحسن بن دريد اللّغوي (ت٣٢١هـ) ، وقد اختصره الصاحب بن عبّاد فيما بعد . انظر : ابن عبّاد ، الرّوزنامجة ، ص٩٧ .

كدت أقضِي الغداة من جللهْ

بتخفيف الضّاد ، فأمر بتغييره ، ورفعني إلى جنبه ... ورأيت الشيخ بعد ذلك ، غزيرا فاضلا ، متوسّعا عالما ، فعلقت عليه ، وأخذت منه ، وحصّلت تفسيره لكتاب سيبويه ، وقرأت صدرا منه " (١) .

تنقل لنا هذه الرسالة ، صورة لأحد مجالس العلم ، المنتشرة في بغداد ، في القرن الرابع الهجريّ ، وما كان يشيع فيها من أجواء علميّة ، قائمة على التناقش العقليّ الرّصين ، الذي يسنده الدّليل الصّحيح ، وتظهر لنا مدى التسامح الذي كان يبديه العالم لتلاميذه ، إذ يأذن لهم بمناقشته ، ثمّ إذا تبيّن له أنّ رأي أحدهم هو الصّواب ، أخذ برأيه ، وأقرّ له بالفضل ، وقرّبه منه .

كما تنقل لنا اعتناء العلماء والأدباء بالكتب ، مثل كتاب " الجمهرة " لابن دريد ، وحرصهم على قراءتها ودراستها ، واقتناء ما ينقصهم منها (٢) . وكانوا يتحسّرون عند ردّ الكتب إلى أصحابها ، فقد كتب بديع الزمان رسالة إلى أحد أصدقائه ، يعرض فيها رغبته في الإبقاء على أحد الكتب التي استعارها منه ، وحاجته إلى استعارة كتاب آخر ، فقال : " حاجتي ، أطال الله بقاء الشيخ ، إلى " أمثال أفعل " شديدة ، وحسرتي على ردّ هذا الكتاب أشدّ ، لكن مولاي ألدّ ، لا يُعير حتى يُرَدّ " (٣) . وفي رسالة أخرى ، يظهر بديع الزمان حاجته إلى كتاب آخر ، فيقول : " وأمّا كتاب "الأصول" ، فمالي أراه بعيد الوصول ! أيحتمل حالي كلّ هذا التناسي ؟ فليحسن به إيناسي " (٤) .

أمّا الخوارزميّ ، فقد كان يغار على الكتب والدّفاتر أشدّ الغيرة (٥) ، ويطلب الكتاب هديّة (٦) ، كما يقدّمه هديّة (٧) . وكذلك فعل أبو إسحاق الصابي ، إذ أرسل هديّة إلى عضد الدّولة ، فكانت عبارة عن مجموعة من الدّفاتر وآلة النّجوم ، وشفعها برسالة خاصة (٨) .

---

(١) ابن عبّاد ، الرّوزنامجة ، ص٩٧-٩٩ . وللمزيد من مجالس العلم ، التي حضرها الصاحب في بغداد ، انظر : نفسه ، ص٩٩-١٠١ .

(٢) أظهرت هذه الرسالة حرص الصاحب على تحصيل " شرح كتاب سيبويه " لأبي سعيد السّيرافيّ ، والبدء في قراءته ودراسته .

(٣) " أمثال أفعل " كأنّه كتاب مؤلّف بما كان على وزن أفعل من ألفاظ اللّغة ، والألدّ هو شديد الخصومة ، والمراد به هنا الشّديد في كلّ شيء ، ويعني أنّه لا يعير كتاباً له آخر ، حتى يُرَدّ إليه الكتاب الذي استعير منه قبلاً . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٤٢ .

(٤) نفسه ، ص٣٦١ .

(٥) انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٠٢-١٠٣ .

(٦) نفسه ، ص١١٦ .

(٧) نفسه ، ص١٤٤ .

(٨) انظر : الحصريّ ، زهر الآداب ، م١ ، ص١٨١-١٨٢ .

وفي إهداء الكتب والدّفاتر ، تطبيق لمبدأ الرّوحانيّة في الحضارة الإسلاميّة ، وهذا جليّ واضح في رسالة الصابي المتقدّمة ، فـ " للأشياء شرف وقيمة تأتيها لا عن ندرتها أو زيادة ثمنها ، بل من قيمتها المعنويّة ، فالكتاب أقوم وأشرف وأعزّ من الذهب ، وكلّ كتاب يشرف على غيره من الكتب لا بقيمته المادّيّة ، بل بقيمة موضوعه " [١] .

لقد أدّى الاعتناء بالكتب ، والحرص على اقتنائها ، إلى نشوء المكتبات ، العامّة والخاصّة ، التي تعتبر " الينابيع الخيّرة التي تدفع بتقدّم الأمم إلى حياة حضاريّة مثلى ، وتغذيها بماء الحياة والبقاء . ثمّ إنّ تقدّم الشعوب ورقيّها يقاس بكثرة المكتبات وغناها وتنوّع محتوياتها ، وما تلقاه هذه المكتبات من عناية واهتمام .

والمكتبات عند العرب نتاج لحضارتهم ، وانعكاس لمدى تطوّرهم في الحياة بين الأمم ، وقد ساهمت مساهمة جلى في توسيع نطاق هذه الحضارة وتغذيتها وترقيتها ... " [٢] .

ومن أصحاب المكتبات الخاصّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، أبو نصرالمرزبان [٣] ، الذي راسله بديع الزمان ، فوصف غنى مكتبته ، باشتمالها على ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين من كتب الأدب ، والتمس أن يعيره بعضا منها ، وفي ذلك يقول :

" وبلغني أنّ خزائنه (أبو نصر المرزبان) تشتمل من كتب الأدب ، على ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين ، فإن كان من جملتها ما يستغني عنه سحابة أسبوع ، عقد به منّة لديّ وأعارنيه ، وله في الفضل رأيه ، إن شاء الله تعالى " [٤] .

وتنقل لنا كتب الأدب مراسلة سرّيّة ، جرت بين نوح بن منصور ملك خراسان [٥] ، والصاحب ابن عبّاد ، تضمّنت دعوة الصاحب إلى بلاط الملك ، ليوليه وزارته ، فاعتذر الصاحب له ، وكان من جملة اعتذاره إليه ، أنّه يحتاج لنقل كتبه وحدها إلى أربعمئة جمل ! وكفى بهذا دليلا على عنايته بالعلم ، وحرصه على مقتنيات مكتبته الخاصّة [٦] .

---

[١] العشّ ، يوسف (١٩٦١م) ، روح الحضارة الإسلاميّة ، مجلّة حضارة الإسلام ، (١٠) ، ص٥٦ .

[٢] الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٣٨ .

[٣] هو أبو نصر سهل بن المرزبان ، أديب مكثر من جمع نفائس الكتب ، أصله من أصبهان ، ومولده ومنشأه في قاين (قرب نيسابور) ، كرّر الرّحلة إلى بغداد في طلب الكتب ، وتحمّل المشقّة في سبيل ذلك ، استوطن نيسابور ، وعاصر الثعالبيّ ، صاحب اليتيمة ، وكان بينهما مكاتبات ومداعبات ، ت نحو ٤٢٠هـ . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٤ ، ص٤٥٢-٤٥٥ . الزّركليّ ، الأعلام ، ج٣ ، ص١٤٣ .

[٤] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٣٤ .

[٥] هو أبو القاسم نوح بن منصور بن نوح السّامانيّ ، ولي خراسان وما وراء النّهر بعد أبيه ، ت٣٨٧هـ . انظر : ابن الأثير ، أبو الحسن عزّ الدّين عليّ بن أبي الكرم محمّد بن محمّد الشّيبانيّ (ت٦٣٠هـ / ١٢٣٢م) ، الكامل في التّاريخ ، ط١ ، ٩م ، (تحقيق خليل مأمون شيحا) ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٢م ، م٧ ، ص١٠١ ، ٢٢٣ .

[٦] انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص٢٣٠ .

إنّ أبرز مظاهر النّضج الفكريّ والثقافيّ ، في حضارة القرن الرابع الهجريّ ، هو تنوّع العلوم المتداولة بين طلاب العلم ، وتعدّدها ، وهي نتاج الاهتمام بإقامة المجالس العلميّة ، والاعتناء بالكتب والمكتبات . فقد نقل العبّاسيّون إلى اللغة العربيّة ، معظم ما كان معروفا من العلوم الفلسفيّة والعلميّة والأدبيّة ، عند سائر الأمم في ذلك العصر ، فأخذوا أحسن ما عندها ، " وبهذا يكون العرب ، في العصر العبّاسيّ ، قد ورثوا أهمّ علوم اليونان والفرس والمصريّين والآشوريّين والهنود والبابليّين ، وقد استوعبوا كلّ هذه العلوم ، واستخرجوا منها العلوم الدّخيلة ، وأبدعوا في تطويرها ، فكان أخذهم كثيرا ، وكان عطاؤهم عميما ومباركا " [١] .

وكان رقيّ هذه العلوم ، وبلوغها أوج رفعتها ، في القرن الرابع الهجريّ ، من هنا نهض أبو حيّان التوحيديّ ، ليعرض أنواع العلوم في عصره ، وقد وعاها جيّدا ، وصدر عنها في كتبه ورسائله ، فكان بحق " دائرة معارف لذلك العصر ، وجماع ما فيه من أمور الحضارة " [٢] .

لقد أفرد التوحيديّ رسالة خاصّة بأصناف العلوم في القرن الرابع الهجريّ ، استعرض فيها أربعة عشر علما ، توخى في بيانها الإيجاز ، فتوقف عند حدّ التعريفات المكثفة المركّزة ، ودلّ بذلك على شخصيّته الموسوعيّة ، واستيعابه لمختلف أنواع الثقافة الإسلاميّة في عصره .

اختار التوحيديّ هذه العلوم ، ومن المؤكّد أنّ هناك غيرها ، وهذا يدلّ على حسن انتقائه واختياره ، فقديما قيل : " اختيار المرء وافد عقله ، ورائد فضله " [٣] . وسوف أعرض هذه العلوم ، وفق المخطط الآتي ، بالتسلسل الذي وضعه التوحيديّ في رسالته [٤] ، لتكون خير شاهد على النّضج الفكريّ والثقافيّ ، كما قدّمته الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ .

---

[١] انظر : الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٢٤-٢٥ .

[٢] شلّق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص٥٨١ .

[٣] الحصريّ ، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ القيروانيّ (ت٤٥٣هـ / ١٠٦١م) ، نور الطّرف ونور الظّرف " كتاب النّورين " ، ط١ ، (تحقيق لينة عبد القدّوس أبو صالح) ، مؤسّسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٦م ، ص١٠٥ .

[٤] انظر " رسالة في العلوم " : الكيلانيّ ، إبراهيم (١٩٨٥م) ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ : مصدّرة بدراسة عن حياته وآثاره وأدبه ، (ط١) ، دمشق : دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر ، ص٣٢٤-٣٤٦ . وقد وقع خطأ طباعيّ ، يقتضي أن تكون الصّفحة رقم ٣٤١ مكان الصّفحة رقم ٣٣٨ ، حتى يراعى التّسلسل المذكور ، على النّحو الصّحيح .

أصناف العلوم في القرن الرابع الهجريّ

- **الفقه** ← هو دائر بين الحلال والحرام ، وبين اعتبار العِلَل في القضايا والأحكام ، وبين الفرض والنّافلة ، وبين المحظور والمباح ، وبين الواجب والمستحبّ ، وبين المحثوث عليه والمنزّه عنه .
- **الكتاب** ← كلّ ما تقدّم في الفقه ، موقوف على ظاهر الكتاب وباطنه ، وتنزيله وتأويله ، ومُحْكَمِهِ ومُتَشابِهِه ، وناسخه ومنسوخه ، وتقديمه وتأخيره ، وعمومه وخصوصه ... سوى أسرار تجلّ عن أفهام الخَلق .
- **السّنّة** ← تالية للكتاب في حدوده ورسومه ، على أنّ منها ما يُحدِث العلم إحداثاً ، ومنها ما يوجب العمل إيجاباً ، ولشائعها حكم ليس لمتواترها ، ولواحدها شأن ليس لمشهورها ، ولمجموعها حال ليس لمفردها .
- **القياس** ← يأتي بعد الكتاب والسّنّة ، وهو أصل يُعوَّل عليه ، وركن يُستَنَد عليه ، وعروة يُستمسَك بها .
- **الكلام** ← هو باب من الاعتبار في أصول الدّين ، يدور النّظر فيه على محض العقل ، في التّحسين والتّقبيح ، والإحالة والتّصحيح ، والإيجاب والتّجويز ، والاقتدار والتّعجيز ، والتّعديل والتّجوير ، والتّوحيد والتّكفير .
- **النّحو** ← هو مقصور على تتبّع كلام العرب في إعرابها ، ومعرفة خطئها وصوابها ، واعتياد ما تواطأت عليه ، وألفت استعماله . وحدّ الإعراب هو : تغيير أواخر الكلم .
- **اللّغة** ← هي مادّة الكلام ، والنّحو صورة من صورها ، وهي تحيط بالاشتقاق وأصوله ، والتّصريف وأبنيته ، والوزن وأمثلته ، وبابها مردود إلى توسّع السّماع ، كما أنّ باب النّحو موقوف على تتبّع الطّباع .
- **المنطق** ← هو اعتبار معاني الكلام في اعتدالها وانحرافها ، واختلافها وائتلافها ، وإبهامها وإيضاحها ، وإغماضها وإفصاحها ، وتمييزها والتباسها ، واطّرادها وانعكاسها ، واستمرارها واستقرارها .
- **الطّبّ** ← النّاظر في الطّبّ غرضه حفظ الصّحّة إذا وجدها ، وطلبها إذا فقدها .
- **النّجوم** ← النّاظر في النّجوم ينقسم نظره إلى غرضين : إمّا إلى علم أحوال الكواكب ، وله في هذا النّظر تعجّب يقوّي توحيده . وإمّا إلى اقتباس الأحكام في الأمور المستقبلة ، وهذا عزيز جدّاً ، وصاحبه قليل الدَّرْك .
- **الحساب المفرد بالعدد** ← النّاظر في الحساب المفرد بالعدد ، شريك صاحب النّجوم .
- **الهندسة** ← النّاظر في الهندسة ، إن سلك الصّنائع بها ، فقد قام بمصالح العباد ، وعمل البلاد . وإن سلك طريق من يفرض المقادير فرضاً ، ويتكلّم عليها كلاماً ، فهو العالم العاري من العمل .
- **البلاغة** ← النّاظر في البلاغة ، داخل في كلّ صنف سلف وصفه ، وتقدّم نعته ؛ لأنّه يباشر بلسانه وقلمه أحوالاً مشتبهة ، يروم فيها أقصى معانيها .
- **التّصوّف** ← هو علم يدور بين إشارات إلهيّة ، وعبارات وهميّة ، وأغراض عُلويّة ، وأفعال دينيّة ، وأخلاق ملوكيّة .

المبحث الثاني : آلة تدوين الفكر
(الكتابة : وصفها ، موادّها ، أدواتها)

تعدّ الكتابة " أداة فعّالة في تعزيز الاتصال بين أفراد المجتمع ، وبينه وبين المجتمعات الأخرى ، وبتعزيز هذا الاتصال المزدوج ، يتسع نطاق المجتمع وآفاقه ، وتتفاعل عناصره وهيئاته ، ويغدو أقدر على الكسب الحضاريّ ، يضاف إلى هذا ، أنّ الكتابة أداة ثابتة مثبّتة نافذة في النّقل من جيل إلى جيل ، ولمّا كانت الحضارة تتألف في جوهرها من المكاسب المتراكمة ، التي يحرزها الإنسان ، فإنّ تلقي المكاسب الماضية ، وحفظها ، ونقلها مع المكاسب الجديدة إلى الأجيال المقبلة ، هو نشاط من أهمّ النّشاطات الحضاريّة ، ومن هنا كان ابتداع الكتابة ، وهي الوسيلة الفعّالة في الحفظ والنّقل ، عاملا بارزا من عوامل التكوّن الحضاريّ ، وشرطا من أوجب شروطه " [١] .

ولا يتوقف الأمر ، في الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، عند الكتابة المجرّدة ، بل يتجاوز ذلك إلى التفنّن في الكتابة ، وإيلاء الخط كلّ عناية واهتمام ، ولذلك ما يبرّره ؛ إذ كرّه الإسلام في التصوير والمصوّرين ، فاندفع المسلمون الأوّلون إلى إشباع طبيعتهم الفنّيّة ، بالالتجاء إلى التفنّن في الخط ، عوضا عن التصوير ، فتفنّنوا في الكتابة على هوامش المصاحف ، واهتمّوا بتجليدها ، وتحلية أغلفتها بالذهب ، وما إلى ذلك من إبداع ، كما تفنّنوا في تزيين داخل الجوامع بالآيات القرآنيّة ، والأحاديث النّبويّة [٢] .

وفي العصر العبّاسيّ ، استعملت النّقوش الخطيّة العربيّة في فنّ الزّخرفة ، و " برزت بوضوح في المساجد والقصور ، حيث نرى آية من آيات القرآن الكريم ، أو بيتا من الشعر يتناسب مع الموقع ، أو عبارة من عبارات التحيّة والتهنئة ، تكون شريطا زخرفيّا ، أو نقوشا حول التحف الأثريّة " [٣] ، وصار الخط في العصر العبّاسيّ " ممثلا للطابع الإسلاميّ ، ودليلا على الحضارة الإسلاميّة ، وامتزج الفنّ بالعقيدة ، فكان التبرّك بكتابة الآيات القرآنيّة أمرا لا يكاد يخلو منه عمل فنّيّ ، أو مسجد ، أو منارة ، في الأقطار الإسلاميّة كافة " [٤] . وهكذا ، كانت الكتابة العربيّة ،

---

[١] زريق ، قسطنطين (١٩٨١م) ، في معركة الحضارة ، (ط٤) ، بيروت : دار العلم للملايين ، ص٤٤ .

[٢] انظر : الرّافعيّ ، حضارة العرب في العصور الإسلاميّة الزّاهرة ، ص٢٤٦-٢٤٨ .

[٣] الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص١٥٣ .

[٤] الجبّوريّ ، يحيى وهيب (١٩٩٤م) ، الخطّ والكتابة في الحضارة العربيّة ، (ط١) ، بيروت : دار الغرب الإسلاميّ ، ص١١١ .

تتجانس وسواها من فعاليّات حضاريّة ، " لتعبّر بدقة عن حضورنا الإنسانيّ والفكريّ معا ، عبر المكان والزمان " [١] .

وقد عنيت الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، بهذا المظهر الحضاريّ – فالكتابة مادّتها الأولى ، وهي وعاء الفكر ، وآلة تدوينه – وحرص كتّابها على نقل أفكارهم بصورة جميلة جذابة ، فقد عشقوا الصورة والمعنى معا ، جمال الخط وروعته ، وعمق الفكر المتحصّل من هذا الخط ، من هنا أشادوا بالخط الحسن ، وذمّوا الخط الرّديء ، وكثيرا ما وصفوا الكتابة بالخط الجميل في رسائلهم ، نحو قول بديع الزمان الهمذانيّ ، في كتاب (رسالة) ورد عليه :

" ورد كتابه مع فلان ، لطيفا حجمه ، ظريفا طيّه ، مليحا شكله ، بارّا عنوانه ، سارّا صدره ، حسنا خطه ، سديدا معناه ولفظه " [٢] .

وجليّ هنا أنّ بديع الزمان لم يكتف بسداد المعنى واللفظ ، بل قدّم عليهما حسن الخط ، وملاحة الشكل ، بالحركات التي تزيّن كلمات الرسالة [٣] ، ليتحقق بذلك التكامل بين الظاهر والباطن ، وتؤدّي الرسالة الغرض المرجوّ منها .

وكتب أبو بكر الخوارزميّ رسالة إلى أمير خوارزم ، وصف فيها كتاب الأمير ، فقرن بين محاسن الكلام المفهوم ، ومحاسن الخط المنظور ، واتخذ من هذه المحاسن سبيلا إلى مدح الأمير ، فقال :

" ورد عليّ كتاب الأمير مع فلان ، فلا أدري أيّهما كان أشدّ ، أسروري بالرّسول ؟ أم سروري بالمحمول ؟ وفهمته ، ولمّا عرضته على أصدقائي ، صار يحسدني عليه أعدائي ، فلمّا اجتلوا محاسن الكلام بقلوبهم ، ومحاسن الخط بعيونهم ، علموا أنّ بخوارزم قوما من النّجار الأفضل ، ومن الطراز الأوّل ، إذا أخذوا الأقلام كتبوا ، وإذا أخذوا السّيوف ضربوا " [٤] .

وكتب رسالة إلى أحد أصدقائه من الأدباء ، وصف في مطلعها جمال خط هذا الأديب ، جاعلا منه عنوان الفصاحة والبيان ، فقال : " وصل كتاب شيخي مكتوبا بخط ينطق بغير لسان ، ويفصح من غير بيان " [٥] . واعتذر عن التأخر في إنفاذ رسائله إلى أحد الوزراء ؛ لأنّه أراد كتابتها بخط أنيق ، " لا يورث العين قذى ، ولا القلب أذى " [٦] .

---

[١] آل سعيد ، شاكر حسن (١٩٨٦م) ، الخطّ العربيّ جماليّا وحضاريّا ، المورد ، ١٥(٤) ، ص٥٢ .

[٢] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٦٥ .

[٣] هذا هو المعنى المراد بالشّكل في هذه الرسالة . انظر : نفسه ، ص٤٦٥ .

[٤] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٣٨ .

[٥] نفسه ، ص١٣٩ .

[٦] نفسه ، ص١٤٧ .

لقد ألحّ كتّاب الرسائل الفنّيّة ، على جمال الخط ، لما له من دور في زرع البهجة في قلوب القارئين ، ومن ثمّ يكون عونا على دَرْكِ المراد من الرسالة ، يقول الصاحب بن عبّاد ، مخاطبا أحد أصدقائه : " إنّي إذا قرأت من خطك حرفا ، وجدت على قلبي خفا ، وإذا تأمّلت من كلامك لفظا ، ازددت من أنسي حظا " (١) .

وفي المقابل ، ذمّ كتّاب الرسائل الفنّيّة الخط الرّديء ، وشنّعوا على صاحبه (٢) ، كما يتضح في رسالة كتبها الصاحب ، في تأنيب كاتب تراجع في صناعته ، وفيها يقول :

" كنت ابتدأتك بالمخاطبة ، وحضضتك في آلات الكتابة على المداومة والمواظبة ، فأجد خطك يزداد على الأيّام ويُستجاد ، ثمّ أهملت التعهّد ، واستعملت التجوّز ، وصار ما تكتبه مضطرب الحروف ، متضاعف الضعف والتحريف .

وجعلت أتأوّل لك يوما بقلم لم يُستجَد بريه ، ويوما بمداد لم يساعد جريه ، إلى أن صارت رداءة الخط سنّة لك وسننا ، ورسما ثابتا مرتهنا ، فقدّمت هذا الخطاب مذكّرا ، ورجوت إلا تحوج إلى مثله منكرا .

وإيّاك إيّاك واضطراري ! فثابر على المشق (٣) والتسويد ، واهتمّ بالتصحيح والتجويد ، واعمل على أن تقوّم حرفا حرفا من خطك ، وتتصوّره في نفسك قبل تصوّره بيدك ، وليكن لك من يوقفك على مواضع التقصير والتضجيع (٤) ، لأتبيّن فيما يرد منك وقتا وقتا ، قبل أن أوسعك تهجينا ومقتا ، والسّلام " (٥) .

يتضح في هذه الرسالة ، ذمّ الصاحب للخط الرّديء ، مضطرب الحروف ، متضاعف الضعف والتحريف ، كما يتضح علم الصاحب بفنّ الكتابة ، وأدواتها ، فهو يقرّر بأنّ الخط الحسن يتطلب قلما جيّد البري ، ومدادا سائلا جيّد الجري ، وبغيابهما يصبح الخط رديئا سيّئا ، ثم نجده يقدّم نصيحة في كيفيّة التخطيط ، فيوجّه الكاتب إلى أن يثابر على الكتابة ، ويهتمّ بالتصحيح والتجويد ، ويقوّم حرفا حرفا من خطه ، ويتمثل صورته في نفسه ، قبل أن يرسمها بيده . وهذه الرسالة تؤكّد أنّ الصاحب ، كان أحد الخطاطين الموهوبين ، في القرن الرابع الهجريّ .

---

(١) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٥٣ .

(٢) انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٨٤-٣٨٥ . الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٤٦ ، ٦٠ ، ١١٦-١١٧. ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٤٠ .

(٣) مَشَقَ الخطّ يَمْشُقُهُ مَشْقاً : مدّه ، وقلم مشّاق : سريع الجري في القرطاس . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (مشق) ، م٦ ، ص٦٠ .

(٤) التضجيع في الأمر : التقصير فيه ، وضجع في أمره : وهن ، والتضجيع : المَيَلان . انظر : نفسه ، مادّة (ضجع) ، م٤ ، ص١٠٧ .

(٥) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٢٤ .

ومن الخطاطين الموهوبين ، كتّاب الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، قابوس بن وشمكير [١] ، الذي كثرت مراسلاته مع الصاحب [٢] ، وكان الصاحب يشيد بحسن خطه ، وحين يطالع رسائله يقول : " هذا خط قابوس أم جناح طاووس " ! [٣] وقال في إحدى رسائله إليه ، مادحا خطه : " وصل ما أهّلني له الأمير مولاي ، ومَن أنا عبده ، مِن عالي لفظه ، وسامي خطه ، ولو أنّ كتابا كفرّ عنده البدو والحضر ، وتعفرّ له الشمس والقمر ، لكان ما أملته عُلياه ، وتولته يُمناه " [٤] . وقال في رسالة أخرى : " ورد للأمير مولاي كتاب بخطه ، لو خاطب به الدّهر لأعطاه مقادته ، وخدم رضاه وإرادته " [٥] .

وكما نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، وصف الكتابة ، نقلت اعتناء الكتّاب بموادّ الكتابة ، وأدواتها ، كي يضمنوا إيصال أفكارهم ورؤاهم إلى المتلقين ، على الشكل الأجمل ، إذ " كان الاهتمام بالخط ، وطريقة الكتابة ، وأدواتها : كقصب الأقلام ، والمداد ، والورق ، مظهرا من مظاهر الاتساع في آداب الكتابة ، وقد خصّص واضعو قواعد فنّ الترسّل جانبا من مصنّفاتهم ، في أدب الكتّاب ، لوصف هذه الأدوات وطرق اختيارها ، ولوصف الجيّد منها والرّديء [٦] ، ويدلّ هذا كله على أنّ الكتابة ارتقت من مجرّد طريقة لإبلاغ الرسالة ، وقضاء الحاجة ، إلى عمل فنّيّ ، تقتضي صناعته حدّا أدنى من الجمال الشكليّ " [٧] .

يقول أبو الفرج الببّغاء في استهداء دواة [٨] ، مبيّنا أهمّيّتها لصنعة الكتابة : " أنفس الذخائر وأشرف الآمال ما كان للفضل نسبا ، وللصّناعة والحظوة سببا ، وبالدّويّ تجتنى ثمرة الصّناعة ، ويُحتلب دَرّ الكتابة ، وقد أوحش المملوكَ الدّهرُ ممّا كنت أقتنيه من نفائسها ، وضايقه في وجود

---

[١] هو : شمس المعالي أبو الحسن قابوس بن وشمكير بن زيّار الجيليّ ، ورث ملك جرجان عن والده ، وكان ملكاً جليل القدر ، بعيد الهمّة ، محبّاً للعلم والأدب ، لكنّه شديد العسف ، لا يذكر العفو عند الغضب ، ولذلك انقلب عليه جيشه ، وحاصره في إحدى القلاع حتى مات سنة ٤٠٣هـ . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٤ ، ص٦٧ . ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٤ ، ص٧٩ .

[٢] انظر هذه المراسلات ضمن : اليزداديّ ، عبد الرّحمن بن عليّ ، كمال البلاغة : وهو رسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير ، (تحقيق محبّ الدّين الخطيب) ، المطبعة السّلفيّة ، القاهرة ، ص ٦٣-٨٣.

[٣] ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٤ ، ص٨٠ .

[٤] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٦٤ .

[٥] نفسه ، ص٧٦ .

[٦] يعدّ " صبح الأعشى في صناعة الإنشا " من أهمّ المصنّفات التي وصفت الأدوات الكتابيّة ، وبيّنت طرق اختيارها . انظر : القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٢ ، ص٤٦٩-٥١٧ ، م٣ ، ص٣-١٠٣ .

[٧] رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص١٢٧ .

[٨] الدّواة : هي الأداة التي تستخدم لحفظ الحبر وأدوات الكتابة ، واسمها مشتق من الدّواء ، لأنّ بإصلاحها يصلح أمر الكاتب ، كما يصلح الجسم بالدّواء ، وهي تتألّف من عدّة أجزاء ، تصل إلى ما ينيف على سبعة عشر جزءاً . انظر : أمين ، نضال عبد العالي (١٩٨٦م) ، أدوات الكتابة وموادّها في العصور الإسلاميّة ، المورد ، ١٥(٤) ، ص١٣٢-١٣٣ .

الرّضيّ على الحقيقة منها ، فإن رأى مولانا أن يُميط ببعض ما يستخدمه من حاليها أو عاطلها سمة عطلة المملوك ، ويسمح بإهدائها إلى أهل تصريفه ، ويقابل بالنّجح والتقبّل رغبته ، فعل ، إن شاء الله " [١] .

ويقول في استهداء مداد [٢] ، مبيّنا أنّه أكثر أجزاء الدّواة استحقاقا للعناية ، فهو ينبوع الآداب ، وعتاد الكتّاب ، ومادّة الأفهام ، وشِرب الأقلام : " التنافس ، أيّدك الله ، في أدوات الكتابة وآلات الصّناعة ، بحسب التفاخر في ظهور النّعمة ، والتخيّر لبيان الإمكان والقدرة ، وإلا فسائر الدّويّ سواء فيما تصدره الأقلام عنها ، وتستمدّه بطون الكتب منها ، وأولى آلاتها بأنّ تتوفر العناية عليه ، وينصرف التخيّر بالضّرورة إليه ، المداد الذي هو ينبوع الآداب ، وعتاد الكتّاب ، ومادّة الأفهام ، وشِرب الأقلام ، فجعلها الله بواجب القضيّة والحكم ، في حيّز وصفه من الحمد والذمّ ، وما زلت لنفائس الأخلاق موطنا ، ولنُجَع الإخوان في المَحْلِ معدنا ، ولا معدل بي عن استماحة خزائنك ، عمرها الله ، الممكن من جيّده ، فإن رأيت أن تستنقذ دواتي من خمول العطلة ، وتنزّه قلمي عن ظمأ الغلة ، وتكشف عنها سمة النّقصان والخلة ، فعلت ، إن شاء الله تعالى " [٣] .

ويلاحظ من هاتين الرّسالتين ، أنّ الببّغاء " لا يستهدي دواة كيف وقعت ، ولا مدادا كيف كان ، وإنّما يستهدي دواة (نفيسة) ولو كانت عاطلة ، ويستهدي مدادا (جيّدا) ينزّه قلمه عن ظمأ الغلة ، وهذا تعبير يتنفس عن شعر بليغ ، واختيار الدّواة والمداد ، كان ولا يزال ، من أوضح الدّلائل على أذواق الكتّاب ، وللدّواة النّفيسة والمداد الجيّد تأثير قويّ في بعث نشاط الكاتب ، وكذلك تفعل الأقلام الجيّدة " [٤] .

والكاغد [٥] (الورق) من موادّ الكتابة التي ذكرت كثيرا في الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، وقد خصّوا ذكره بـ " كاغد سمرقند " [٦] ؛ لأنّها موطن صناعته المثلى ، التي تحرجه ناعما حسنا ، تضرب بجودته الأمثال [٧] ، وبنشر صناعة الكاغد في العصر العبّاسيّ ، سَهُل

---

[١] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص١٢٤ .

[٢] المداد : هو الحبر الذي يُكتب به ، ويقال له مداد لأنّه يَمُدّ القلم ، أي يُعينه على الكتابة ، وقد استعمل العرب المسلمون عدّة ألوان للحبر ، أشهرها الأسود . انظر : أمين ، أدوات الكتابة وموادّها في العصور الإسلاميّة ، ص١٣٤-١٣٥ .

[٣] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص١٢٤-١٢٥ .

[٤] مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج٢ ، ص٢٩١-٢٩٢ .

[٥] الكاغَد : معروف ، وهو فارسيّ معرّب . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (كغد) ، م٥ ، ص٤١٣ .

[٦] انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٨٨ ، ٩٦ . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٥٩ . ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٥٣ .

[٧] انظر : الجبّوريّ ، الخطّ والكتابة في الحضارة العربيّة ، ص٢٧٥ .

الحصول عليه بأسعار زهيدة ، وصار بمقدور الفقراء من الكتّاب والنّسّاخ الاستفادة منه ، وبذا أصبح طريق المعرفة مفتوحا ، فازدهرت الحياة الثقافيّة ، وتنامى التطوّر الفكريّ [١] .

أمّا الأقلام ، فقد عُدّت من الموضوعات الطريفة ، التي نبغ الكتّاب في علاجها ، فحدّدوا " صفاتها ، وطريقة انتقائها ، وأماكن استنباطها ، إلى غير ذلك ، ممّا يهيّئ للكاتب الوصول إلى القلم الأمثل صفة وأداء " [٢] .

يقول إبراهيم النّجيرميّ [٣] في إهداء القلم : " إنّه لمّا كان القلم مطيّة الفكر والبيان ، ومخرج الضّمير إلى العيان ، ومستنبطا ما تواريه ظـُلـَمُ الجَنان إلى نور البيان ، ومريح الفطن العوازب ، وجالب الفكر الغرائب ، ولسان الغائب ، وبزّ الكاتب ، ومكتّب الكتائب ، ومفرّق الجلائب ، وعماد السّلم ، وزناد الحرب ، ويد الحدثان ، وخليفة اللسان ، ورأس الأدوات التي خصّ الله بها الإنسان ... ورمت بي الأيّام إلى معدنه ، الذي كلفت به وعنيت بطلبه ، فانفردت منه بقدح فذ أوحد ، فرد في منبته ، قد ساعدت عليه السّعود في فلك البروج حولا كاملا ، مختلف يؤلفه أركانها وطباعها ، ومتباين أنوائها وأنحائها ، وتؤيّده بقواها وجواهرها ، حتى غذته عرقا في الثرى معرقا ، وأرضعته ناجما ، وسقته مكعبا [٤] ، وأروته مقصبا ، وأظمأته مكتهلا ، ولوّحته مستحصدا ، وجللته بهاءها ، وألقت عليه عنوانها ، وأودعته أعراقها وأوراقها وأخلاقها ، حتى إذا شق بازله [٥] ، ورقت شمائله ، وابتسم من غشائه ، ونادى من لحائه ، وتعرّى من خزّ المصيف ، بانقضاء الخريف ، وانكشف عن لون البيض المكنون ، والصّدف المخزون ، ودرّ البحار ، وفتات الجمار ، دعا منه نفق العاج بنقبة الدّيباج ، وقميص الدّرر بطراز النّسّاج ، فاجتمعت له زينة الأيدي البشريّة ، إلى الأيدي العلويّة ، والأنساب الأرضيّة ، إلى الأنساب السّماويّة ، فلمّا قادته السّعادة إليّ ، ورأيته نسيج وحده في الأقلام ، رأيت أولى النّاس به نسيج وحده في الأنام " [٦] .

---

[١] انظر : أمين ، أدوات الكتابة وموادّها في العصور الإسلاميّة ، ص١٣٦ .

[٢] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٤٦٦-٤٦٧ .

[٣] هو : أبو إسحاق إبراهيم بن عبد الله النّجيرميّ ، النّحويّ اللّغويّ ، أخذ عنه الكثيرون من أهل العلم والأدب ، وكان مقامه بمصر . والنّجيرميّ نسبة إلى نجيرم ، ويقال نجارم ، وهي محلّة بالبصرة ، وقيل نجيرم قرية كبيرة على ساحل بحر فارس ، وكان إبراهيم قد جالس كافور الإخشيديّ في مصر ، توفّي حوالي ٣٥٥هـ . انظر : الحمويّ ، معجم الأدباء ، م١، ص٨٧ . الزّركليّ ، الأعلام ، ج١ ، ص٤٩ .

[٤] الكَعْبُ من القصب والقنا : العُقْدَة ما بين الأنبوبتين . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (كعب) ، م٥ ، ص٤١١ .

[٥] بَزَلَ الشيء يبزُله بزلاً : شقّه . نفسه ، مادّة (بزل) ، م١ ، ص٢٠٤ .

[٦] الحصريّ ، زهر الآداب ، م٣ ، ص٤٨-٤٩ .

يتضح في هذه الرسالة أنّ النّجيرميّ يقرّظ القلم ، ويكشف عن عظيم خطره ، ومبلغ أهمّيّته ، فهو مطيّة الفكر والبيان ، وخليفة اللسان ، لاسيّما في شؤون الحرب والسّلم ، وهو أهمّ أداة خصّ الله بها الإنسان ... إلخ ، ولا يكتفي بهذه الصّفات المعنويّة ، بل يضيف إليها صفات مادّيّة ، تتعلق بذات القلم ، وطريقة انتقائه ، واستنباطه من أفضل الأماكن التي نبت فيها ، فنجده يصف الخشب الذي تتخذ منه الأقلام ، مذ كان عرقا في الثرى ، إلى أن نجم على سطح التربة ، ومن ثمّ صار قصبا ، إلى أن يبس ، وحُصِد أو قُطِع ، فاستخلص القلم من لحائه ، فجاء أبيض ناصعا ، ومن ثمّ زُيّن وهُذب ، فصار قلما فريدا بين الأقلام ، استحق الاشادة ، وحَسُن للإهداء .

وقد أفرد أبو حيّان التوحيديّ رسالة خاصّة في " علم الكتابة " [١] ، بحكم مزاولته لمهنة الوراقة ، وكونه خطاطا موهوبا ، عارفا بفنون الخط وأنواعه ، قادرا على صحّة النقل ، وتقييد الخط ، وتزويق النّسخ ، وسلامته ممّا يدخله الورّاقون من تصحيف وتحريف [٢] .

عدّد التوحيديّ في رسالته أنواع الخط العربيّ ، الدّارجة في القرن الرابع الهجريّ ، وتحدّث عن أنواع أقلام الخط ، ودورها في تحسين الخط ، وفصّل القول في أنواع البري ، وكيفيّته ، والخصائص الجماليّة للخط العربيّ [٣] ، وأورد جملة من المقولات والنّصائح والإرشادات ، التي تتصل بفنّ الخط ، وأسرار تعلمه ، نقلها عن الكتّاب وكبار الخطاطين والفلاسفة ، المعاصرين له والمتقدّمين عليه ، وقدّمها لكلّ ناسخ وخطاط [٤] ، فالرسالة إذن تثقيفيّة ، ذات غاية تعليميّة .

وسوف أعرض محاور الرسالة الرّئيسيّة ، ملخصا لها وفق المخطط الآتي ، ومن ثمّ أعرض أبرز المقولات النّاقدة لفنّ الخط ، المنبّهة إلى محاسن الخط الحسن ، ومساوئ الخط الرّديء ، كما أوردها التوحيديّ ، ليتشكّل من مجموع ذلك كله صورة واضحة المعالم ، عن المستوى الحضاريّ المتقدّم ، الذي وصل إليه علم الكتابة ، في القرن الرابع الهجريّ .

---

(١) لم يتطرّق التوحيديّ في رسالته عن أصناف العلوم ، آنفة الذّكر ، إلى علم الكتابة ؛ لأنّه قصد الإيجاز ، والاقتصار على إيراد التّعريفات الدّقيقة المكثّفة ، أمّا في رسالته هذه ، فقد أسهب القول ، وفصّله ، على النّحو الّذي سآتي على بيانه . انظر " رسالة في علم الكتابة " : الكيلانيّ ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ،ص٢٣٩-٢٦٨ . ولم يكن التوحيديّ أوّل من وضع رسالة في علم الكتابة ، فقد سبقه غير واحد من الكتّاب ، أبرزهم إبراهيم بن المدبّر (ت٢٧٩هـ) ، في رسالته " العذراء " . انظر : صفوت ، أحمد زكيّ ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربيّة الزّاهرة ، بيروت : المكتبة العلميّة ، ج٤ ، ص١٧٦-٢١٢ . وانظر أيضاً : الدّروبي ، الرسائل الفنّيّة ، ص٣٩٧-٤٠١ . ولكنّ التوحيديّ يعدّ " أوّل من كتب في فنّ الخطّ العربيّ مفصّلاً في أسسه وشروطه وأنواعه وجماليّاته " . السّيّد أحمد ، من رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، ص٢٨٨ .

(٢) مارس التوحيديّ مهنة الوراقة ، وأبدع فيها ، وشكى منها في الوقت نفسه ، وفي ذلك يقول : " لقد استولى عليّ الحُرْف (الحرمان) ، وتمكّن منّي نكد الزمان ، إلى الحدّ الّذي لا أسترزق مع صحّة نقلي ، وتقييد خطّي ، وتزويق نسخي ، وسلامته من التّصحيف والتّحريف ، بمثل ما يسترزق البليد ، الّذي يمسخ النّسخ ، ويفسخ الفرع والأصل " . الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٢٧-١٩٢٨ . وقد سمّى الوراقة بـ " حرفة الشّوّم " . انظر : التوحيديّ ، مثالب الوزيرين ، ص٢١١-٢١٢ .

(٣) انظر : الكيلانيّ ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، ص٢٤٢-٢٤٨ .

(٤) انظر : نفسه ، ص٢٤٨-٢٦٨ .

علم الكتابة في القرن الرابع الهجريّ

- **أنواع الخطّ العربيّ**
  - الكوفيّ
  - الإسماعيليّ
  - المكّيّ
  - المدنيّ
  - الأندلسيّ
  - الشّاميّ
  - العراقيّ
  - العبّاسيّ
  - البغداديّ
  - المشعَّب
  - الرِّيحانيّ
  - المجرَّد
  - المصريّ
- **أقسام الخطّ**
  - المحقَّق بالقلم الغليظ
  - المحقَّق بالقلم الوسط
  - المحقَّق بالقلم الدّقيق : ← يكون محرَّفاً ← أو يكون مقوَّماً
  - الشّبيه بالمحقَّق
- **أنواع أقلام الخطّ**
  - القلم المحرَّف : يكون الخطّ به أضعف وأحلى
  - القلم المستوي : يكون الخطّ به أقوى وأصفى
  - القلم المتوسّط بينهما
  - القلم الفارسيّ
  - القلم البحريّ
  - القلم النّبطيّ
- **أنواع البري**
  - الفتح
  - النّحت : ← نحت حواشي القلم ← نحت بطن القلم
  - الشّقّ
  - القَطّ : ← المحرَّف ← المستوي ← القائم ← المصوَّب ← المحرَّف المعتدل
- **جماليّات الخطّ العربيّ**
  - التّحقيق : هو إبانة الحروف كلّها ، منثورها ومنظومها .
  - التّحديق : هو إقامة الـ (ح ، خ ج) على تبييض أوساطها .
  - التّحويق : هو إدارة الـ (و ، ف ، ق) وما أشبهها .
  - التّخريق : هو تفتيح وجوه الـ (هـ ، ع ، غ) وما أشبهها .
  - التّعريق : هو إبراز الـ (ن ، ي) وما أشبهها .
  - التّشقيق : هو تكنّف الـ (ص ، ض ، ط ، ظ ، ك) ممّا يحفظ عليها التّناسب والتّساوي .
  - التّنسيق : هو تعميم الحروف كلّها ، مفصولها وموصولها ، بالتّصفية ، وحياطتها من التّفاوت في التّأدية .
  - التّوفيق : هو حفظ الاستقامة في السّطور ، من أوائلها وأواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها ، بما يفيدها وفاقاً لا خلافاً .
  - التّدقيق : هو تحديد أذناب الحروف بإرسال اليد ، واعتمال سنّ القلم ، وإدارته ، بما يضيف إليها بهجة ونوراً ورونقاً وشذوراً .
  - التّفريق : هو حفظ الحروف من مزاحمة بعضها بعضا .

يستوقفنا في هذه الرسالة ، حرصُ التوحيديّ على إقامة العلاقة بين الخط والموسيقى (١) ، بوصفهما مظهرين حضاريّين متكاملين ، فالخطاط ذو الخط الجميل ، كالموسيقار ذي اللحن الجميل ، كلاهما يحتاج إلى الدّقة في ضبط حركات يده وسكناتها ، وعليه أن يتجنّب كلّ ما يؤثر على يده ، فيخلّ بلطف حركتها . والتوحيديّ يعرض رأيه هذا بأقوال الآخرين ، فيقول :

" وسمعت عليّ بن جعفر (٢) الكاتب للطائع ، وكان حسن الخط يغلب عليه التدوير ، يقول : لا شيء أنفع للخطاط من ألا يباشر شيئا بيده في رفع ووضع ، خاصّة إذا كان ذلك الشيء ثقيلا ، فإنّ الحركات إذا تمثلت بالحروف ، والحروف إذا اندفنت بالحركات ، كانت الصور الخطيّة والحروف الشكليّة محفوظة الأعيان بامتلائهما بهما ، محروسة الأبدان بانتسابهما إليهما . قال : ولقد رفعت يدي بسوطي إلى الدّابّة مرارا في بعض الأيّام ، وقنّعتها به ، فتغيّر خطي مدّة .

فحكيت ذلك لأبي سليمان (٣) ، فقال : لله درّه ! لكأنّما اشتق هذا الوصف من الموسيقار ، لأنّه يزن الحركات المختلفة في الموسيقى ، فتارة يخلط الثقيلة بالخفيفة ، وتارة يجرّد الخفيفة من الثقيلة ، وتارة يرفع إحداهما على صاحبتها بزيادة نقرة ، أو نقصان نقرة ، ويمرّ في أثناء الصّناعة بألطف ما يجد من الحسّ في الحسّ ، ولطيف الحسّ متصل بالنّفس اللطيفة ، كما أنّ كثيف النّفس متصل بكثيف الحسّ " (٤) .

ولعلّ التوحيديّ ، في هذه المقاربة بين الخطاط والموسيقار ، يكون قد سبق النّقاد المعاصرين ، الذين توصّلوا إلى النّتيجة نفسها ، " ومن هنا ، يعدّ التوحيديّ واحدا من أهمّ النّقاد الفنّانين العرب ، إذ إنّ حقائقه القديمة ، ما زالت صالحة لإثارة الدّهشة فينا حتى الآن " (٥) .

ويلتفت التوحيديّ إلى محاسن الخط الحسن ، ومساوئ الخط الرّديء ، وعلاقتهما بذات الكاتب ، إذ ربّما تأوّل القارئ المكتوب باعتماد شكل الخط ، واستخلص منه ما يدلّ على صدق

---

(١) لقد أشرت إلى اعتناء التوحيديّ بالموسيقى ، بوصفها إحدى المظاهر الحضاريّة الاجتماعيّة . انظر في هذه الدّراسة : ص٩٥ .

(٢) لم أعثر له على ترجمة .

(٣) هو : أبو سليمان محمّد بن طاهر بن بهرام السّجستانيّ ، المشهور بأبي سليمان المنطقيّ ، من أكبر علماء بغداد في القرن الرابع الهجريّ ، كان ملمّاً بالمنطق والحكمة والفلسفة ، وكان التوحيديّ كثير الملازمة لمجالسه ، كثير النّقل عنه ، توفّي حوالي ٣٨٠هـ . انظر : النّديم ، الفهرست ، ص٥٣٥ . التوحيديّ ، الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص٢٩ ، ٣٣ ، ٤٠ . القفطيّ ، كتاب إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، ص١٨٥-١٨٦ . الزّركليّ ، الأعلام ، ج٦ ، ص١٧١ .

(٤) الكيلانيّ ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، ص٢٤٩-٢٥٠ .

(٥) انظر : بغداديّ ، محمّد (١٩٩٦م) ، موسيقى الخطّ عند أبي حيّان التوحيديّ ، فصول ، ١٥(١) ، ص١٣٧-١٣٨ .

الكاتب أو كذبه ! مثال الأوّل ما رواه التوحيديّ ، من قول بعض السّلف : " الخط الحسن يزيد الحق وضوحا" [١] . ومثال الثاني ما رواه التوحيديّ ، من قول عبد الله بن طاهر ، وقد رفعت إليه رقعة بخط قبيح ، فوقع فيها : " أردنا قبول عذرك ، فأقطعنا دونه ما قابلنا من قبح خطك ، ولو كنت صادقا في اعتذارك ، لساعدتك حركة يدك ، أوَ ما علمت بأنّ حُسْن الخط ، يناضل عن صاحبه " [٢] .

وينبّه التوحيديّ الكتّاب ، إلى ضرورة أخذ قسط من الرّاحة ، بين كتابة كتاب وآخر ، حتى يجيء خطهم حسنا ، بريئا من الخطأ ، واللطيف في هذا السّياق ، أنّ التوحيديّ ينقل هذه النّصيحة عن أبي إسحاق الصابي ، أحد كتّاب الرسائل الفنّيّة ، فيقول :

" وسمعت أبا إسحاق الصابي يقول : ما حرّرت كتابا قط عقيب التسويد ، إلا ورأيت التنافر في خطي ، والتطاير من قلمي ، والتثاقل في يدي ، فإذا جممت بعده جمّة ، أو نمت بعده نومة ، فأنا على صواب ما أريد منه جريء ، ومن الخطأ فيه بريء " [٣] .

وتقدّم رسالة التوحيديّ أبا إسحاق الصابي خطاطا موهوبا [٤] ، يكتب للوزير ابن سعدان ، وتكشف عن خطورة الخطأ في الكتابة ، سواء أكان الخطأ في الخط أم اللفظ ، لأنّ الكاتب عندئذ ، سيصبح عرضة للهزء والشماتة ، وإن كان أحد الوزراء ، يقول التوحيديّ :

" ورأيت أبا الوفاء المهندس يقول لابن سعدان : والله أيها الوزير إنّ خطك في الغاية ، وإنّ بلاغتك في النّهاية ، فما ذا الذي يدعو إلى الاستعانة بالصابي أبي إسحاق في مكاتبة ابن عبّاد ؟ فقال : إنّ ابن عبّاد كثيرالتتبّع للعيب ، شديد الشماتة بالعاثر ، وأنا أكره أن يرميني فيُصْمي ولا يَشوي [٥] ، ولأن أحصّن عقلي وعرضي بترك اعتمال خطي ولفظي ، أحبّ إليّ من أن أصبر ملسوعا بإبرته ، مكسوعا [٦] بحضرته " [٧] .

---

[١] الكيلانيّ ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، ص٢٥٤ .

[٢] نفسه ، ص٢٦٠ .

[٣] نفسه ، ص٢٥٠ . وفي قوله : " التثاقل في يدي " إشارة إلى ما يسمّى بـ " تشنّج الكتّاب " ، وقد تعرّض الصاحب للإصابة بهذا الإعياء ، وأشار إلى ذلك في إحدى رسائله . انظر : ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٠٨ .

[٤] وبهذا تكون الرسائل الفنّيّة قد قدّمت أربعة من كتّابها ، بوصفهم خطاطين موهوبين ، وهم : الصاحب بن عبّاد ، وقابوس ابن وشمكير ، وأبو حيّان التوحيديّ ، وأبو إسحاق الصابي .

[٥] يقال : أصْمَيْتَ الصّيد ، إذا رميتَه فقتلتَه وأنتَ تراه ، وأصمى الرّميّة : أنفذها . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (صما) ، م٤ ، ص٧٥ . ويقال : رمى فأشوى ، إذا لم يصب المقتل . نفسه ، مادّة (شوا) ، م٣ ، ص٤٩٧ . والمعنى أنّه يصيب غرضه من الشّماتة بالعاثر ولا يخطئه .

[٦] الكَسْعُ : أن تضرب بيدك أو برجلك بصدر قدمك على دبر إنسان أو شيء . نفسه ، مادّة (كسع) ، م٥ ، ص٤٠٣-٤٠٤ .

[٧] الكيلانيّ ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، ص٢٦٧-٢٦٨ .

ولا يخفى ما تضمّنته هذه الرّواية ، من قدح في أخلاق الصاحب ، ولعلّ رسالة التوحيديّ في " علم الكتابة " – وهو الخطاط الموهوب ، والورّاق المدقق ، والمثقف ذو الثقافة الموسوعيّة ، ومع ذلك عانى البؤس والشقاء ، وشظف العيش – تكون تعبيرا عن إثبات الذات لوجودها ، ومحاولة لتحقيق موطئ قدم ، مقابل الحرمان السّياسيّ ، أو تعبيرا عن مكانة الفكر مقابل القوّة ، والحكمة مقابل السّلطان !

وخلاصة القول في هذا المظهر الحضاريّ البديع : إنّ الرسائل الفنّيّة " قد ازدهرت ونمت في المجتمع الحضريّ ، بمقتضى تطوّر الكتابة " [(١)] ، وما كان لها وقد ازدهرت ونمت ، إلا أن تنقل ذلك التطوّر في فنّ الكتابة ، وما ينضوي فيه من جمال ، وفكر ، وحضارة ، لتسلمه بدقة وأمانة ، إلى الأجيال اللاحقة .

(١) رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص٥١٨ .

المبحث الثالث : مظاهر حضاريّة فكريّة دينيّة
(التسامح الدينيّ)

إنّ موقف الإسلام من النّاس ، لا يختلف ابتداء ، ولكنّ مواقف النّاس منه هي التي تختلف ، ومن ثمّ تحدّد له منهاج معاملتهم ، والتعايش معهم ، ذلك المنهاج القائم على تسامح الإسلام مع الآخر ، أيّا كان معتقده أو دينه ، وهذا التسامح فضيلة حضاريّة ، وهو من أعظم ما تميّزت به الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، التي اهتمّت بـ " حقوق الإنسان ، والعناية بإنسانيّته ، بغض النّظر عن عقيدته ، أو لونه ، أو جنسه ، أو مركزه الاجتماعيّ " [١] .

وفي الحضارة العبّاسيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، تمتع أهل الذمّة بكثير من ضروب التسامح الدّينيّ – إذ كان في الدّولة الإسلاميّة ما يضمن لكلّ ديانة ، من ديانات أهل الذمّة ، كيانها الخاصّ – فأقاموا شعائرهم الدّينيّة في أمن وسلام ، وشاركوا المسلمين في وظائف الدّولة ، وفي ممارسة المهن الحرّة كافة [٢] . واحتفل العبّاسيّون ، في القرن الرابع الهجريّ ، بأعياد الأمم الأخرى ، التي كان لها وجود حضاريّ عريق ، فشاركوا النّصارى في مختلف أعيادهم ، كما شاركوا الفرس في أعيادهم ، كعيدَي المهرجان والنّيروز [٣] .

وفي النّصف الثاني من القرن الرابع الهجريّ ، كتب للصّابئين كتاب عن أمير المؤمنين المطيع لله ، أقرّ فيه إلى جانب صيانتهم ، وحراستهم ، والذبّ عن حريمهم ، ورفع الظلم عنهم ، ونحو ذلك ، التخلية بينهم وبين مواريثهم ، وترك مداخلتهم ومشاركتهم فيها ، لأنّه لا يجوز في حكم الإسلام ، أن يتوارث أهل ملتين [٤] .

هكذا كانت الحضارة الإسلاميّة تتسامح مع غير المسلم ، وتنظر له نظرة إنسانيّة ، " فهو من خلق الله الواحد الأحد ، وحريّ به أن يصبح مسلما ، فيتآخى مع المسلم ، وإذا أقام في بلاد المسلمين ، فعليهم أن يخفروا ذمّته ، وأن يطلقوا له حرّيته ... وليست النّصوص الدّينيّة هي التي تشهد بما نقول فحسب ، فالمستشرقون والوقائع تشهد بذلك " [٥] . والرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، تشهد بذلك أيضا !

---

[١] رحائم ، الحضارة الإسلاميّة : جذور وامتدادات ، ص١٣٥–١٣٦ .

[٢] انظر : متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج١ ، ص٥٥–٦٧ .

[٣] انظر : نفسه ، ج٢ ، ص٢٣٦–٢٤٥ .

[٤] انظر : الصابي ، الوزراء ، ص٢٧٠ . متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج١ ، ص٥٧–٥٨ .

[٥] العشّ ، روح الحضارة الإسلاميّة ، ص٤٥ .

فمن مظاهر التسامح الدّينيّ ، التي نقلتها تلك الرسائل ، مشاركة المسلمين في عيد المهرجان ، بالاحتفال ، وتبادل التهاني والهدايا ، وقد كتب أبو الفرج الببّغاء في ذلك عدّة رسائل [١] ، منها قوله :

" هذا اليوم من غرر الدّهور المشهورة ، وفضائل الأزمنة المذكورة ، معظم في العهد الكسرويّ ، مستظرف في العصر العربيّ ، باعث على عمارة المودّات ، مخصوص بالانبساط في الملاطفات ، ولست أستزيده ، أيّده الله ، من برّ يوليه ، ولا تطوّل إليّ يسديه ، غير إدخالي في جملة مَن بسطته الأنَسَة ، وثقفته المحبّة ، وتقرّبت منه بتوكيد الخدمة ، في قبول ما إن شرّف بقبوله ، كان كثيرا مع قلته ، جليلا مع نزارته ، فإن رأى أن يقوّي منه ثقتي ، ويقابل بقبول ما أنفذته رغبتي ، فعل ، إن شاء الله تعالى " [٢] .

وكانت العهود والرسائل الصّادرة عن الحكّام ، في القرن الرابع الهجريّ ، تتسامح مع النّصارى ، وتوصي بحسن معاملتهم ، سواء أكانوا ضمن رعايا الدّولة الإسلاميّة ، أهل ذمّة مقيمين في أرضها ، أم كانوا مجاورين لها ، ترتبط دولهم مع الدّولة الإسلاميّة ، بروابط السّلم والصّداقة ، والمصالح التجاريّة المتبادلة .

مثال الأوّل ، العهد الذي كتبه أبو إسحاق الصابي عن الخليفة الطائع لله ، وفيه يوصي جباة الجزية من أهل الذمّة ، بأن يراعوا أحوالهم ، ولا يكلفوهم فوق طاقتهم ، ولا يأخذوا الجزية من النّساء ، ولا الأطفال ، ولا الشيوخ ، ولا المرضى ، ولا الفقراء ، ولا الرّهبان ! وفي ذلك يقول :

" وإلى جباة جماجم أهل الذمّة ، بأن يأخذوا منهم الجزية في المحرّم من كلّ سنة ، بحسب منازلهم في الأحوال ، وذات أيديهم في الأعمال ، وعلى الطبقات المطبّقة فيها ، والحدود المحدودة المعدودة لها ، ولا يأخذوها من النّساء ، ولا ممّن [لم] [٣] يبلغ الحلم من الرّجال ، ولا من ذي سنّ عالية ، ولا ذي عاهة بادية ، ولا فقير معدم ، ولا مترهّب متبتل ، وأن يراعي جماعة هؤلاء العمّال مراعاة يسرّها ويظهرها ، ويلاحظهم ملاحظة يخفيها ويبديها ، لئلا يزولوا عن الحق الواجب ، ويعدلوا عن السّنن اللاحب ، فقد قال الله عزّوجلّ : " وَأَوۡفُواْ بِٱلۡعَهۡدِۖ إِنَّ ٱلۡعَهۡدَ كَانَ مَسۡـُٔولٗا " [٤] " [٥] .

---

[١] انظر : القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص٥٢-٥٤ .

[٢] نفسه ، م٩ ، ص٥٢ .

[٣] زيادة يقتضيها السّياق ، ولم ترد في الأصل .

[٤] سورة الإسراء ، الآية ٣٤ .

[٥] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص١٦٣ . وانظر أيضاً : ص٢٠٢ .

ومثال الثاني ، الرسالة التي كتبها إبراهيم النّجيرميّ ، عن الإخشيد محمّد بن طغج [١] ، إلى أرمانوس ملك الرّوم [٢] . وفي هذه الرسالة تظهر المودّة والمحبّة المتبادلة ، بين الإخشيد وملك الرّوم ، ويظهر حرص الإخشيد على خلق جوّ من السّلم والصّداقة بين البلدين ، مع اختلاف المذاهب ، وتباين الأديان ، وفي هذه السّبيل ، نجده يكرم وفادة رسل ملك الرّوم ، ويستمع منهم ، ويصغي إليهم ، ويقبل عليهم ، ثمّ يحمّلهم الهدايا النّفيسة ، مزيد إكرام ، ودليل تسامح واحترام ، وفي ذلك يقول :

" وأمّا ما ابتدأتنا به من المواصلة ، واستشعرته لنا من المودّة والمحبّة ، فإنّ عندنا من مقابلة ذلك ، ما توجبه السّياسة على اختلاف المذاهب ، وتقتضيه نسبة الشرف ، الذي يؤلفنا على تباين النّحل ، فإنّ ذلك من الأسباب التي تخصّنا وإيّاك . ورأينا من جميل ظنّك بنا ، إيناس رسلك وبسطهم ، والاستماع منهم ، والإصغاء إليهم ، والإقبال عليهم ، وتلقينا انبساطك إلينا ، وإلطافك إيّانا ، بالقبول الذي يحق علينا ، ليقع ذلك موقعه ، وزدنا في توكيد ما اعتمدته ، ما حمّلناه رسلك في هذا الوقت ، على استقلالنا إيّاه ، من طرائف بلدنا ، ما يطرأ من البلاد علينا " [٣] .

ثمّ يأذن لرعايا الرّوم بالاتجار في بلاد المسلمين ، بحرّيّة تامّة ، بحيث يبيعون ويشترون ما أرادوه واختاروه ، ولكن فيما لا يحرّمه الإسلام ، ولا تحظره السّياسة [٤] .

وفيما تقدّم من التسامح الشيء الكثير ، وهو يدلّ على الحنكة السّياسيّة ، في إدارة شؤون البلاد ، وعلاقاتها الخارجيّة ، ولذلك عدّت هذه الرسالة " قطعة ثمينة من أدب الدّبلوماسيّة الإسلاميّة ، أسلوبا وفكرة وتعبيرا وترتيبا . إنّها شبيهة بتلك الرسائل التي تتبادل بين رؤساء الدّول في أيّامنا هذه ، لأمور تتعلق بالعلاقات السّياسيّة ، وخلق تفاهم حسن ، وإنشاء صلات ودّية بين الشعوب " [٥] .

وقد كان أبو إسحاق الصابي على دين الصّابئة ، مشدّدا في دينه ، يعبد الكواكب والنّجوم ، ولم يمنعه ذلك أن يكون على رأس ديوان الرسائل [٦] ، وهو في رسائله ، يخوض في أمور العقيدة الإسلاميّة ، وشتى فروعها ، نحو قوله :

---

[١] هو : أبو بكر محمّد بن أبي محمّد طُغَج ، ومعناه عبد الرّحمن ، صاحب مصر والشّام والحجاز ، لقّبه الخليفة الرّاضي بالله بالإخشيد ، وهو أستاذ كافور الإخشيديّ ، ت ٣٣٤هـ . انظر : ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٥ ، ص٥٦ .

[٢] انظر : القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٧ ، ص٩ .

[٣] نفسه ، م٧ ، ص١٧ .

[٤] انظر : نفسه ، م٧ ، ص١٧ .

[٥] الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٤٣٠-٤٣١ .

[٦] انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٢ ، ص٢٨٨ .

" الحمد لله ربّ العالمين ، الملك الحق المبين ، الوحيد الفريد ، العليّ المجيد ، الذي لا يوصف إلا بسلب الصّفات ، ولا ينعت إلا برفع النّعوت ، الأزليّ بلا ابتداء ، الأبديّ بلا انتهاء ، القديم لا منذ أمد محدود ، الدّائم لا إلى أجل معدود ، الفاعل لا عن مادّة استمدّها ، الصّانع لا بآلة استعملها ، الذي لا تدركه الأعين بألحاظها ، ولا تحدّه الألسن بألفاظها ... خلق فأحسن ، وأسّس فأتقن ، ونطق ففصّل ، وحكم فعدل ، وبرأ البرايا صنوفا وضروبا ، وقسّمها فرقا وشعوبا ، واختصّ منها النّاس بالألباب والأفهام ، وفضّلهم على الجمادات والأنعام ، وأعدّ لمحسنهم جنّة وثوابا ، ولمسيئهم نارا وعقابا ، وبعث إليهم رسلا منهم ، يهدونهم إلى الصّراط المستقيم ، والفوز العظيم ، ويعدلون بهم عن المسلك الذميم ، والمورد الوخيم ، فكان آخرهم في الدّنيا عصرا ، وأوّلهم يوم الدّين ذكرا ، وأرجحهم عند الله ميزانا ، وأوضحهم حجّة وبرهانا ، وأبعدهم في الفضل غاية ، وأبهرهم معجزة وآية ، محمّد صلى الله عليه وسلم تسليما ، الذي اتخذه الله صفيّا وحبيبا ، وأرسله إلى عباده بشيرا ونذيرا ... " (١) .

لقد بلغ التسامح الدّينيّ عند المسلمين ، مبلغا يأذن لرجل صابئ ، بالحديث عن أمور العقيدة الإسلاميّة كافة ، صحيح أنّه لا يطعن في ذلك ، بل يؤكّده ويدلل عليه ، " حتى ليظنّه قارئه أحد المؤمنين بالإله الواحد ، وبكتبه ورسله وقضائه وقدره " (٢) ، ولكن مجرّد الخوض في هذا الغمار العقائديّ الخطير ، مظهر حضاريّ ينبغي التوقف عنده ، والتنبيه إليه . وإنّ بيئة يحيا بها مثل هذا الكاتب ، وتأذن له بمثل هذا الخوض في معتقداتها ، لبيئة جدّ متسامحة ، وبيئة جدّ متحضرة !

وقد جوزي الصابي على موقفه الحسن من الإسلام أجمل جزاء ، فصحّت له صداقة الشريف الرّضيّ ، إمام الأشراف في عصره ، ودارت بينهما رسائل نثريّة وشعريّة ، تفيض محبّة ومودّة وصدق إخاء ، وهي بمجملها مثال واضح على التسامح الدّينيّ ، لأنّها تربط الأواصر بين نقيضين : مؤمن (شريف) وكافر (صابئ) !

يقول الشريف الرّضيّ ، في إحدى رسائله إلى الصابي :

" إذا كانت القلوب - أطال الله بقاء سيّدي الشيخ ، وأدام عزّه وتأييده وسعادته ونعمته – تتناجى بالمقة ، والعيون تتلاحظ عن محض المودّة والثقة ، والباطن في الصّفاء يصدّق العالن ، والخافي في الوفاء يحقق الظاهر ، ألغيت المعاذير بالعوائق التي تعوق عن المزاورة ، والحواجز التي تحجز عن المواصلة ، واعتمد على صفاء النّيّات ، وصحيح أديم الطويّات . وكان الواحد منّا في الزّورة التي ينتهز فرصتها ويهتبل غرّتها ، غير مشكور ولا محمود ، كما يكون في الانقطاع بكثرة الشغل وترادف الثقل ، غير ملوم ولا معذول . وهذه جملة تنوب عن التفصيل ، وقليل يكفي

---

(١) انظر : الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص١٩-٢٤ . وانظر أيضاً : ص٦٤-٦٧ ، ١٢٠-١٢٢ .

(٢) الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النّثر ، ص٥٢٧ .

مؤونـة التكثيـر ، فـي العذر لتـأخري عن حضـرتـه ، وقضـاء مـا يجب علـيّ مـن حقـه . والله تعـالى ينهضني لذلك ، ويوفقني له ، ويطيل لي بقاءه ، ويمتعني به " [١] .

وجليّ ما تفيض به هذه الرسالة من مشاعر المحبّة والمودّة بين الرّجلين ، ويلفت انتباهنا منـاداة الشّريف الرّضيّ للصّابي بـ" سيّدي الشيخ " ، وكثرة دعائـه لـه ، بـأن يطيل الله بقـاءه ، ويـديم عليـه عزّه وتأييده وسعادته ونعمته ، كي يمتعه برفقته ، وجميل صحبته .

ولم تتغيّر هذه المحبّة ، ولم تنقص شيئا بعد وفـاة الصـابي ، بـل ازدادت ، وازداد وفـاء الشريف الرّضيّ لصديقه ، فرثـاه رثـاء حـارّا ، شـعرا [٢] ونثـرا ، وكـان ممّـا قالـه فيـه ، فـي رسـالة إلـى أحد أصدقائه :

" إنّه (الزّمن) كما لم يغيّر لي ودّه (الصابي) في حياته ، رماني بالخطب الجليل من وفاتـه ، وانتزعه من يديّ على حين انضمامهما على إخائـه ، وتشبّثهما بعقد صفائه ، وحصوله أخـا فـي المودّة لصيقا ، ونسيبا في الفضل عريقا ، وإلى الله أشكو دهرا حال دونه ، وقطـع مـا بينـي وبينـه ، وأفردني عنه إفراد الأمّ عن جنينها ، والشمال عن يمينها " [٣] .

لقد عدّ الشريف الرّضيّ موت صديقه الصابي ، انتصارا للزّمن على صداقتهما ، وجسّم رحيلـه بقوله : " وانتزعـه مـن يديّ علـى حين انضمامهما علـى إخائـه ، وتشبّثهما بعقد صفائه " ، وعبّر عن عمق الصّداقة بينهما فـي صـور مختلفـة ، فشبّه نفسـه بـالأمّ الثكلـى " وأفردنـي عنـه إفراد الأمّ عن جنينها " ، وأنزل صديقه منزلة العضو من الجسم " والشمال عن يمينها " .

وعبّر عن عميق وفائه لصديقه ، فقال :

" ولقد تركني بعده أزداد من النّاس بعدا ، وأمشـي علـى الأرض وحشـا ، ومـع ذلك ، فمـا أخلـو من تصوّره ، ولا أخلو ساعة من تذكّره " [٤] .

وعنما لامه بعض النّاس ، لكونه شريفا يرثـي صـابئيّا ، قـال : " إنّمـا رثيت فضلـه " [٥] ، أي أنّ اختلاف الدّيانة ، لم يكن سببا لنكران الفضل !

ويبقـى التسـامح الدّينيّ ، عنوانـا للاعتـراف بـالآخر ، والاعتـراف بفضـائله ، سـواء أكـان حيّـا أم ميتا ، وعنوانا لتحضّر الإنسان ، يقاس بمدى احترامه لأخيه الإنسان .

---

(١) الصابي ، والرّضي ، رسائل الصابي والشّريف الرّضيّ ، ص٧٧ .

(٢) بكى الشّريف الرّضيّ صديقه الصابي بقصيدة مؤثّرة ، بلغت اثنين وثمانين بيتاً ، وهي تنبئ عن حرقة صادقة ، وحزن عميق ، يقول في مطلعها : " أعلمتَ من حملوا على الأعوادِ أرأيتَ كيف خبا ضياءُ النّادي " انظر : الصابي ، والرّضيّ ، رسائل الصابي والشّريف الرّضيّ ، ص٤٥ .

(٣) نفسه ، ص١٠٥-١٠٦ .

(٤) نفسه ، ص١٠٧-١٠٨ .

(٥) القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م١ ، ص٧١ .

المبحث الرابع : مظاهر حضاريّة فكريّة لغويّة وأدبيّة

يهدف هذا المبحث إلى بيان أثر النّتاج الفكريّ في اللغة والأدب ، بوصفهما ظاهرة حضاريّة ، في بناء حضارة القرن الرابع الهجريّ ، وأمّا أثر الحضارة في لغة الرسائل الفنّيّة ، وأدبها ، فهذا ما سأرجئه إلى الفصل الثالث ، المعني بالدّراسة الفنّيّة .

لقد نظر غير واحد من الدّارسين إلى اللغة والأدب ، بوصفهما ظاهرة حضاريّة ، عكست حضارة العصر العبّاسيّ ، بإسهامها في تنشيط الحركة الفكريّة فيه ، ولا سيّما في القرن الرابع الهجريّ [١] . ولكنّني سأنظر إليهما – كما وردا في الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ – على أنّهما صورة للصّراع الفكريّ الحضاريّ ، على أساس لغويّ ، يُظهر التنافس بين اللغة العربيّة وغيرها من اللغات ، وأساس أدبيّ ، يُظهر التنافس بين شطري الأدب : النّثر والشعر ، بصورة عامّة ، والتنافس بين الرسائل الفنّيّة والشعر ، بصورة خاصّة ، بالإضافة إلى التنافس في الشعر العربيّ ، بين القديم والجديد .

يقول حسين مؤنس ، في معرض حديثه عن صراع الحضارات : " يسير إلى جانب الصّراع الحضاريّ المادّيّ ، الصّراع الحضاريّ الفكريّ ، فاللغة المتكاملة الثابتة النّحو والقواعد ، ذات الأساليب المختلفة في التعبير ، تغلب على غيرها ، وإمّا أخملت اللغات الأخرى ، وجعلتها لغات محلّيّة ، وأصبحت هي لغة عالميّة ، أو دخلت في صلب اللغات الأضعف منها ، وغزتها بألفاظها وتعبيراتها وعروض شعرها ، وبحروف كتابتها في الكثير من الحالات ... ومن الواضح أنّ الصّراع اللغويّ لا يمكن أن يكون غزوا لغويّا فقط ، لأنّ اللغات ألفاظ وعبارات ، والألفاظ والعبارات تحمل الأفكار والآراء والعقائد ، وهذا هو الميزان الوسع للصّراع الثقافيّ ، لأنّ الأفكار والآراء والعقائد هي التي تسيّر التاريخ ... ومع الإسلام واللغة العربيّة ، أخذت الشعوب التي استعربت تقاليد العرب وأخلاقهم وعاداتهم وأمثالهم وأساليب تفكيرهم ، فأصبحوا مسلمين وعربا في نفس الوقت " [٢] .

ومن يطالع الرسائل الفنّيّة كافة ، في القرن الرابع الهجريّ ، يجدها صادرة عن لسان عربيّ مبين ، وهي في الرّتبة السّامقة من البيان والبلاغة ، مع أنّ كثيرا من كبار كتابها ، كانوا فرسا لا عربا ، وحتى من كان منهم عربيّا ، فقد تخرّج على الفرس ، أي أنّ الثقافة اللغويّة ، في القرن

---

[١] انظر : متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج١ ، ص٣٨٧ ، ٣٩٢ . الدروبيّ ، الرسائل الفنّيّة ، ص٣٩١ ، ٤٠١–٤٠٢ .

[٢] انظر : مؤنس ، الحضارة ، ص٥٩–٦٠ .

الرابع الهجريّ ، كانت عربيّة ، بزعامة فارسيّة ، " ذلك أنّ الأستاذ أبا الفضل بن العميد ، صاحب الطريقة المعروفة في الترسّل ، كان قد درس على أبيه ، وأخذ عنه ، وأنّ الصاحب بن عبّاد وأبا الفتح ذا الكفايتين وعضد الدّولة وغيرهم ، كانوا تلامذة لابن العميد هذا . وأنّ شعراء أصبهان وغيرها تخرّجوا على الصاحب ، كما تخرّج بديع الزمان الهمذانيّ وغيره من الأدباء على أبي الحسين بن فارس في همذان ، وهكذا ، حتى الشريف الرّضيّ ، الشاعر (والمترسّل) العربيّ ، والوحيد الذي بقي متعلقا بأذيال الماضي ، كان تلميذا لابن جنّي ، اللغويّ المعروف "[١].

وعبر لغة الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، يتأكّد تفوّق اللغة العربيّة ، وانتصارها على سائر اللغات ، و" قد أمكن بذلك التقريب بين الأفكار المختلفة ، بل أمكن أن يكون لتلك الحضارة عِلم موحّد ، وأدب موحّد " [٢] .

أمّا التنافس الأدبيّ بين النّثر والشعر [٣] ، في بيان أيّهما أقدر على التعبير عن فكر العصر ، وحضارته ، فقد كتب أبو إسحاق الصابي رسالة خاصّة ، في الفرق بين المترسّل والشاعر ، بيّن في مطلعها أنّ " طريق الإحسان في منثور الكلام ، يخالف طريق الإحسان في منظومه " [٤] ، ثمّ وازن بين الرسائل الفنّيّة ، دون سائر أنواع النّثر الفنّيّ ، والشعر ، وفق ثلاثة محاور :

تحدّث الصابي في المحور الأوّل عن وضوح الترسّل وغموض الشعر ، فقال : " إنّ أفخر الرسائل ما وضح معناه ، وأعطاك غرضه في أوّل وهلة سماعه ، وأفخر الشعر ما غمض ، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه لك ، وعرض منك عليه " [٥] . ورأى أنّه لا يوجد أحد أجاد في كلا الجانبين ، إلا النّزر اليسير [٦] .

ثمّ ناقش غموض معاني الشعر ، ووضوح معاني الرسائل ، بالنّظر إلى بنية كلّ منهما ، فبنية الشعر القائمة على قيود البيت والقافية ، والتي لا يجوز للشاعر أن يتجاوزها – وإلا وقع في التضمين ، وهو عيب شعريّ – تفرض عليه أن يقتصر على الإشارة والتلميح ، وتكثيف المعنى في مفردات لغويّة محدّدة ، من هنا جاء الغموض في الشعر ، وقد عدّه الصابي من سمات الشعر

---

[١] الزّهيريّ ، الأدب في ظلّ بني بويه ، ص٧٨ .

[٢] العشّ ، روح الحضارة الإسلاميّة ، ص٤٧ .

[٣] تحدّث صالح رمضان عن التّداخل بين الشّعر والنّثر ، في مقاصد كتابة الرسائل وأغراضها ، وأشار إلى قضيّة المفاضلة بين الشّعر والنّثر في النّقد الأدبيّ عند العرب . انظر : رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص٣٤٥ . وليس هذا هو المقصود في هذا المبحث ، وإنّما يرجأ إلى الفصل الثالث ، المعنيّ بالدّراسة الفنّيّة .

[٤] الزّعبيّ ، زياد (١٩٩٣م) ، رسالة أبي إسحاق الصابي في الفرق بين المترسّل والشاعر : دراسة توثيقيّة نقديّة ، أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويّات ، ١١(١) ، ص١٥٦ .

[٥] نفسه ، ص١٥٦ .

[٦] نفسه ، ص١٥٦ .

الجيّد ، الذي يمتع القارئ ، لأنّه لن يصل إلى المعنى إلا بعد تأمّل وإعمال فكر ، ممّا يجعله يشعر بمتعة الاكتشاف ، فيكون كمن يفوز بذخيرة ، أو يظفر بخبيئة [١] .

وفي المقابل ، تحدّث الصابي عن وضوح معاني الرسائل ، لأنّ الترسّل يخالف طرائق الشعر ، ويعاكسها ، فيجيز للمترسّل أن يتوسّع في الإنشاء ، ويصوغ الفصول الطوال ، خلافا للشاعر ، وما كان هذا الوضوح في معاني الرسائل ، إلا رديفا لوظيفتها الإبلاغيّة ، فالإبلاغ يجب أن يكون واضحا ، حتى يفهمه جمهور المتلقين ، الخاصّة والعامّة ، والأذكياء والأغبياء ، ما استطاع الكاتب إلى ذلك سبيلا . يقول الصابي :

" والترسّل مبنيّ على مخالفة هذه الطريقة ، ومعاكستها ، إذ كان كلاما واحدا لا يتجزّأ ، ولا يتفصّل إلا فصولا طوالا ، وهو موضوع وَضْعَ ما يهذ هذا [٢] ، ويقرأ متصلا ، ويمرّ على أسماع شتى الأحوال ، من خاصّة ورعيّة ، وذوي أفهام ذكيّة وغبيّة ، فإذا كان متسهلا متسلسا ، ساغ وقرب إذن في أفهامها ، وتساوقت الألسن في تلاوته ، والألباب في درايته " [٣] .

ثمّ أكّد الصابي التضادّ القائم بين الفنّين ، فالغموض في الشعر مكروه في الرسائل ، والوضوح في الرسائل مكروه في الشعر ، وكلّ ما يستحبّ في أحدهما ، يستكره في الآخر ، ذلك أنّ لكلّ منهما بنية خاصّة ، فبنية الشعر لا تقبل التضمين ، كي لا تكسر وحدة البيت الشعريّ ، وبالتالي يخرج الشعر إلى حيّز النّثر ، أمّا بنية الرسائل فتقبل التضمين ، لا بل هو فضيلة فيها ، يربط بين فصولها ، ويوحّد أجزاءها . أمّا التضادّ في وظيفة كلّ منهما ، فهو يعزّز قضيّة الغموض في الشعر ، والوضوح في الرسائل ، إذ كان الشعر يقوم على الابتداع والاختراع ، والإتيان بالغريب البعيد ، والرسائل تهدف إلى الإبلاغ ، والإتيان بالقريب المألوف . يقول الصابي :

" فجميع ما يستحبّ في الأوّل يستكره في الثاني ، وجميع ما يستحبّ في الثاني يستكره في الأوّل ، حتى إنّ ما قدّمناه من عيب التضمين في الشعر ، هو فضيلة في فصول الرسائل ، ألا ترى أنّ أحسنها ما كان متعلقا بعضه ببعض ، ومقتضيا تعطفا من الهوادي على التوالي ، وردّا من الأواخر على المبادي . فمتى خرج الشعر عن سنن الابتداع والاختراع ، فكان ساذجا مغسولا ، فقائله معيب غير مصيب ، والترك له أدلّ على العقل ، وأولى بذوي الفضل ، ومتى خرج الترسّل عن أن يكون جليّا سلسا ، تعثرت الأسماع في حزونته ، وتحيّرت الأفهام في مسالكه ، فأظلم مشرقه ، وتكدّر رونقه ، وكان صاحبه مستكره الطريقة ، مستهجن الصّناعة "[٤].

---

[١] انظر : الزّعبيّ ، رسالة إبي إسحاق الصابي في الفرق بين المترسّل والشاعر ، ص١٥٦–١٥٧ .

[٢] الهذّ : سرعة القراءة . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (هذذ) ، م٦ ، ص٣٢٢ .

[٣] الزعبيّ ، رسالة إبي إسحاق الصابي في الفرق بين المترسّل والشاعر ، ص١٥٧ .

[٤] نفسه ، ص١٥٧ .

وفي المحور الثاني ، ناقش الصابي سبب قلة المترسّلين ، وكثرة الشعراء ، فعزا ذلك إلى أنّ الإبداع في الشعر معبّد السّبيل ، محدّد القوالب ، وما على الشاعر إلا أن يستجمع قريحته ، لينظم قصيدته بيتا بيتا ، يساعده على ذلك الوزن والقافية ، اللذان يمثلان إطارا ، ينظم الشاعر فيه أحاسيسه ومشاعره . أمّا الإبداع في الرسائل ، فيحتاج إلى جهود مضاعفة ، لأنّ الرسالة الواحدة ، قد تستغرق أقدار القصائد الطوال الكثيرة ! ويجب على المترسّل ، كي يكون مبدعا ، أن يتثقف بثقافة لغويّة واسعة ، ويحصّل معارف شتى ، تتصل بكلّ ما يتعلق بأمور الدّولة والمجتمع ، فهو يكتب عن السّلطان ، ويرفع الكتب إليه . وبسبب هذه المشقة ، في الوصول إلى الإبداع في كتابة الرسائل ، صار المترسّلون قلة ، مقابل كثرة الشعراء [١] .

وفي المحور الثالث ، ناقش الصابي سبب ارتفاع مكانة المترسّلين ، ونباهتهم ، مقابل تدنّي مكانة الشعراء ، وخمولهم ، وعزا ذلك إلى طبيعة الموضوعات التي يعالجها كلّ منهما ، فالمترسّلون معنيّون بجلائل الخطوب ، وعظائم الشؤون ، المتعلقة بالدّولة والمجتمع ، ولذلك عظمت مكانتهم ، واستحقوا ، بفضل كتابتهم ، أن يتبوّأوا الرّتب الرّفيعة . وفي المقابل ، ظلّ الشعراء معنيّين بذواتهم ، في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم العاطفيّة ، أو تحقيق مكاسب ومنافع شخصيّة ، ولذلك صاروا في منزلة دون منزلة المترسّلين . يقول الصابي :

" فأمّا ارتفاع طبقتهم (المترسّلين) على تلك الطبقة (طبقة الشعراء) ، فإنّ المترسّلين إنّما يترسّلون في جباية خراج ، أو سدّ ثغر ، أو عمارة بلاد ، أو إصلاح فساد ، أو تحريض على جهاد ، أو احتجاج على فئة ، أو مجادلة لملة ، أو دعاء إلى ألفة ، أو نهي عن فرقة ، أو تهنئة بعطيّة ، أو تعزية برزيّة ، أو ما شاكل ذلك من جلائل الخطوب ، وعظائم الشؤون التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي أدوات كثيرة ومعرفة مفتنّة ، وقد وسمتهم الكتابة بشرفها ، وبوّأتهم منزلة رياستها ، فأخطارهم عالية ، بحسب علوّ خطر ما يفيضون فيه ، ويذهبون إليه .

والشعراء إنّما أغراضهم التي يرمون نحوها ، وغاياتهم التي يجرون إليها ، وصف الدّيار والآثار ، والحنين إلى الأهل والأوطار ، والتشبيب بالنّساء ، والطلب والاجتداء ، والمديح والهجاء ، فليس يجرون مع أولئك في مضمار ، ولا يقاربون في الأقدار " [٢] .

نستنتج من رسالة الصابي ، أنّ الرسائل الفنّيّة أقدر على التعبير عن فكر العصر ، وحضارته ، من الشعر ، فهي تمتاز بالوضوح ، وتتطلب كتابتها التسلح بالثقافة الواسعة ، والتبصّر بالمعارف المتنوّعة ، وهي تعالج موضوعات جليلة ، تتعلق بالدّولة والمجتمع ، على حدّ سواء .

---

[١] انظر : الزّعبيّ ، رسالة إبي إسحاق الصابي في الفرق بين المترسّل والشاعر ، ص١٥٧–١٥٨ .

[٢] نفسه ، ص١٥٨ .

ونستنتج ، أيضا ، أنّ طريقة التعبير عن الفكر ، في القرن الرابع الهجريّ ، أخذت تميل إلى النّثر ، أكثر منها إلى الشعر ، وهذا يعضد الرّأي القائل بأنّ النّثر الفنّيّ ، في القرن الرابع الهجريّ ، أخذ ينافس الشعر منافسة جدّيّة [١] ، لا بل تفوّق عليه ، في بعض الأحيان ، كما في الرسائل الفنّيّة ، التي استوعبت مقاصد الشعر ، وكانت خير معبّر عن تطوّر الحياة الثقافيّة ، في البيئة الحضريّة الجديدة [٢] .

وأمّا التنافس في الشعر العربيّ ، بين القديم والجديد ، فقد كتب ابن فارس رسالة ، ناقشت ذلك الصّراع ، وانتصرت للشعر الجديد ، المتمثل في إنسان الحضارة ، وفي فكره الجديد .

إنّ ابن فارس يرفض حصر الإبداع في عصر من العصور ، ويرى بأنّ الدّنيا أزمان ، وأنّ لكلّ زمان منها رجالا ، وأنّ الحياة في تطوّر ، فمن العبث قصر الآداب على زمان معلوم ، أو وقفها على أناس دون آخرين ، فلكلّ قلب خاطر ، ولكلّ خاطر نتيجة ، وعلم الأدب كغيره من العلوم النّظريّة والتطبيقيّة ، تجوز معارضته ، ويخضع للنّقد بالزّيادة والحذف ، مع تطوّر فكر الإنسان ، ولو اقتصر النّاس على كتب القدماء ، لضاع علم كثير ، ولذهب أدب غزير ، ولضلّ خلق غفير ، ولذا كان لكلّ عصر ، نتاج أدبيّ خاصّ ، يلائم روحه ، ويعكس حضارته .

يقول ابن فارس ، في معرض ردّه على من أنكر تأليف كتاب في الحماسة ، يعارض حماسة أبي تمّام :

" فماذا الإنكار ؟ ولمه هذا الاعتراض ؟ ومن ذا حظر على المتأخر مضادّة المتقدّم ؟ ولمه تأخذ بقول من قال : ما ترك الأوّل للآخر شيئا ، وتدع قول الآخر : كم ترك الأوّل للآخر ؟ وهل الدّنيا إلا أزمان ، ولكلّ زمان منها رجال ؟ وهل العلوم ، بعد الأصول المحفوظة ، إلا خطرات الأوهام ونتائج العقول ؟ ومَن قصر الآداب على زمان معلوم ، ووقفها على وقت محدود ؟ ولمه لا ينظر الآخر كما نظر الأوّل ، حتى يؤلف مثل تأليفه ، ويجمع مثل جمعه ، ويرى في كلّ ذلك مثل رأيه ؟ وما تقول لفقهاء زماننا إذا نزلت بهم من نوادر الأحكام ، نازلة لم تخطر على بال مَن كان قبلهم ؟ أوَ ما علمت بأنّ لكلّ قلب خاطرا ، ولكلّ خاطر نتيجة ؟ ولمه جاز أن يقال بعد أبي تمّام مثل شعره ، ولم يجز أن يؤلف مثل تأليفه ؟ ولمه حجرت واسعا ، وحظرت مباحا ، وحرّمت حلالا ، وسددت طريقا مسلوكا ؟

وهل حبيب إلا واحدا من المسلمين ، له ما لهم ، وعليه ما عليهم ؟ ولم جاز أن يعاض الفقهاء في مؤلفاتهم ، وأهل النّحو في مصنّفاتهم ، والنّظار في موضوعاتهم ، وأرباب الصّناعات في صناعاتهم ، ولم يجز معارضة أبي تمّام في كتاب شذ عنه ، في الأبواب التي شرعها فيه أمر لا

---

[١] انظر : مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج٢ ، ص٣٧٩ .

[٢] انظر في هذه الدّراسة : ص٢٣-٢٥ .

يدرك ولا يدرى قدره ؟ ولو اقتصر النّاس على كتب القدماء لضاع علم كثير ، ولذهب أدب غزير ، ولضلت أفهام ثاقبة ، ولكلت ألسن لسنة ، ولما توشى أحد الخطابة ، ولا سلك شعبا من شعاب البلاغة " [١] .

وحتى يقنع المخالف بصحّة ما ذهب إليه ، وازن بين الشعر القديم والشعر الجديد ، في القرن الرابع الهجريّ ، ليخلص إلى أنّ الشعر القديم لم يعد صالحا للتعبير عن حاجات هذا العصر ، فقد مجّته الأسماع ، ولفظته القلوب ، وسئمته النّفوس ، وعقب على ذلك بقوله : " وحتام لا يُسأم : " لوكنت من مازن لم تستبح إبلي " [٢] ، وإلى متى : " صفحنا عن بني ذهل " [٣] " [٤] ؟!

وخلُص ، أيضا ، إلى أنّ الشعر الجديد ، لا ينحط عن درجة ما قبله ، وفي هذه السّبيل ، أورد أبياتا لشعراء من القرن الرابع الهجريّ ، ليقرّر في النّهاية ، أنّ الشعر الجديد خليق بالإعجاب ، لما فيه من جدّ يروع ، وهزل يروق ، واستنباط يعجب ، ومزاح يلهي [٥] !

إنّ رسالة ابن فارس ، تمثل رأيا نقديّا ، يقدّر العصر ، ومفرزاته الحضاريّة الفكريّة ، بعيدا عن الانكفاء إلى الوراء ، والرّضا بالتقليد والمحاكاة ، إنّها رسالة تقدّر الحضارة الجديدة حق قدرها ، وتنزلها المكانة الرّفيعة ، اللائقة بها .

وهكذا ، بيّنت الرسائل الفنّيّة ، أنّ لغتها العربيّة ، هي لغة حضارة القرن الرابع الهجريّ ، وأنّها أقدر فنون الأدب ، على التعبير عن فكر العصر ، وحضارته ؛ إذ إنّها انتصرت لنفسها ، وانتصرت لحضارة العصر الذي تنتمي إليه .

---

[١] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص٤٦٣-٤٦٤ .

[٢] هذا البيت لقُريط بن أُنيف ، وتمامه :

لو كنتُ من مازنٍ لم تَسْتَبِح إبلي　　　بنو اللّقيطةِ من ذُهْلِ بنِ شَيْبَانا

انظر : أبو تمّام ، حبيب بن أوس الطّائيّ (ت٢٣١هـ/٨٤٥م) ، ديوان الحماسة ، ٢م ، (تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي) ، مكتبة ومطبعة محمّد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٩٥٥م ، م١ ، ص١٧ .

[٣] هذا البيت للفِنْد الزمانيّ ، وتمامه :

صَفَحْنَا عن بَني ذُهْلٍ　　　وقُلْنَا القَومُ إخوانُ

انظر : نفسه ، م١ ، ص٢٠ .

[٤] انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص٤٦٤ .

[٥] انظر : نفسه ، م٣ ، ص٤٦٥-٤٦٨ .

المبحث الخامس : مظاهر حضاريّة فكريّة جدليّة

(مجالس المناظرات)

تحدّثت المعاجم اللغويّة عن معنى كلّ من الجدل والمناظرة ، فالجدل : مقابلة الحجّة بالحجّة ، والمجادلة : المناظرة والمخاصمة [١] . والمناظرة : أن تناظر أخاك في أمر ، إذا نظرتما فيه كيف تأتيانه ، والتناظر : التراوض في الأمر [٢] ، وتناظر القوم في الأمر : تجادلوا وتراوضوا ، والمناظر : المجادل المحاجّ [٣] .

إذن تشترك الكلمتان في الدّلالة اللغويّة ، المتمثلة في التحاجج بإعمال النظر ، وهو الفكر . كما تشتركان في الدّلالة الاصطلاحيّة ، فمصطلح المناظرة يعني : " مجادلة بين اثنين أو أكثر ، في موضوع ما ، بهدف إثبات وجهة نظر " [٤] .

وأمّا مجالس المناظرات ، فهي تلك المجالس التي تتوافر فيها " المحاورات العلميّة والأدبيّة والدّينيّة ، التي تقوم على بيان الرّأي والمحاجّة والحوار والجدل والخلاف المفيد ، ويكون سبيلها بيان الرّأي بالحجّة والإقناع ، بعيدا عن العصبيّة والمغالطة والمهاترة " [٥] .

وقد شاعت مجالس المناظرات في الحضارة العبّاسيّة ، وكانت تعقد في المساجد ، ودور العلماء ، وبين يدي الخلفاء ، و " كان شرط حضورها الرّغبة في العلم والسّماع ، وهي مباحة للجميع ، ولكلّ من أراد التعلم والتحصيل والمعرفة " [٦] .

وفي القرن الرابع الهجريّ ، انتشرت مجالس المناظرات انتشارا واسعا ، وبلغ من اتساع المناظرات وقتئذ ، أنّها نقلت إلى الأسواق ، وخاصّة سوق الورّاقين ، حيث يلتقي أصحاب المذاهب والآراء ، فتنشب بينهم معارك الجدل والمناظرة [٧] . وكأنّما كانت المناظرات لغة العصر الفكريّة ، فدائما مناظرات ومجادلات في كلّ مكان ، وفي كلّ موضوع ، ولم يكتف

---

[١] ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (جدل) ، م١ ، ص٣٩١ .

[٢] نفسه ، مادّة (نظر) ، م٦ ، ص٢١١-٢١٢ .

[٣] أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (نظر) ، ج٢ ، ص٩٧٢ .

[٤] مصطفى ، أحمد أمين (١٩٨٤م) ، المناظرات في الأدب العربيّ إلى نهاية القرن الرابع ، القاهرة : مكتبة النّهضة المصريّة ، ص٧ .

[٥] الجبّوريّ ، يحيى وهيب (٢٠٠٦م) ، مجالس العلماء والأدباء والخلفاء مرآة للحضارة العربيّة الإسلاميّة ، (ط١) ، بيروت : دار الغرب الإسلاميّ ، ص٨ .

[٦] انظر : الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٦٠-٦١ . وللمزيد حول مجالس المناظرات في الحضارة العبّاسيّة ، انظر : نفسه ، ص١١١-١١٤ . ضيف ، العصر العبّاسيّ الأوّل ، ص٤٥٧-٤٦٤ . ضيف ، العصر العبّاسيّ الثّاني ، ص٥٣٥-٥٥٠ .

[٧] انظر : ضيف ، عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربيّة والعراق وإيران ، ص٤٣٥ .

المتنــاظرون بــذلك ، بــل حرصــوا علــى ضــبط منــاظراتهم ، بتــدوينها خطيّــا ، إذ " إنّ تــدوين المناظرات ، كان من أهمّ ما يمتاز به القرن الرابع " [١] .

وقد نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، مناظرتين شهيرتين ، من أبرز المناظرات التي جرت في ذلك الزمان ، هما : مناظرة أبي عليّ الحاتميّ لأبي الطيّب المتنبّي ، ومناظرة بديع الزمان الهمذانيّ لأبي بكر الخوارزميّ ، وفيما يأتي بيانهما :

أولا : مناظرة أبي عليّ الحاتميّ لأبي الطيّب المتنبّي

تحدّث الحاتميّ عن مناظرته للمتنبّي – وقد استغرقت المناظرة بينهما أربعة مجالس ، وكانت السّرقات الأدبيّة قاسما مشتركا بين هذه المجالس الأربعة – فأفرد لها رسالة مستقلة [٢] ، بدأها بمقدّمة أوضح فيها سبب إقدامه على تلك المناظرة ، وهو أنّ المتنبّي لمّا ورد بغداد ، ترفع عن مدح الوزير المهلبيّ ، " ذهابا بنفسه عن مدح غير الملوك " [٣] ، فأغضب ذلك الوزير المهلبيّ ، وأوكل للحاتميّ مهمّة تتبّع عيوب شعره ،وفضحه ، تمهيدا لإحواجه إلى مفارقة العراق . يقول الحاتميّ عن الوزير المهلبيّ :

" لمّا تثاقل أبو الطيّب عن خدمته ، وأساء التوصّل إلى استنزاله عن عرفه ، ولم يوفق لاستمطار كفه ، وكانت واكفة البنان ، منهلة باللجين والعقيان ، سامني هتك حريمه ، وتمزيق أديمه ، ووكلني بتتبّع عواره ، وتصفح أشعاره ، وإحواجه إلى مفارقة العراق " [٤] .

ثمّ تحدّث الحاتميّ عن غرور المتنبّي وكبريائه ، واستياء معزّ الدّولة منه ، لأنّه صدر عن حضرة عدوّه سيف الدّولة الحمدانيّ ، و " لا يلقى أحدا بمملكته يساويه في صناعته " [٥] ! فرأى

---

[١] مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج١ ، ص٣٥١ . وانظر نصوص أبرز المناظرات التي جرت في القرن الرابع الهجريّ ، بين كبار المفكّرين والأدباء والفلاسفة : الصّدّيق ، حسين (٢٠٠٠م) ، المناظرة في الأدب العربيّ الإسلاميّ ، (ط١) ، القاهرة : الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر– لونجمان ، ص٣٠٥-٣٩٦ .

[٢] كتب الحاتميّ رسالته للرّئيس أبي الفرج محمّد بن العبّاس (ت٣٧٠هـ) ، وبيّن أنّه ألّفها بناء على رغبة هذا الرّئيس ، وحرصه الشّديد على معرفة فصول المناظرة ، التي جرت بينه وبين المتنبّي . انظر : الحاتميّ ، أبو عليّ محمّد بن الحسن الكاتب (ت٣٨٨هـ / ٩٩٨م) ، الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطّيّب المتنبّي وساقط شعره ، (تحقيق محمّد يوسف نجم) ، دار صادر – دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٥م ، ص ١-٢ .

[٣] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م١ ، ص١٥٠ .

[٤] الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص٢-٣ .

[٥] انظر : نفسه ، ص٦-٧ .

الحاتميّ أنّه أهل لتلبية رغبة معزّ الدّولة ، ووزيره المهلبيّ ، فقال : " نهدت له متتبّعا عواره ، ومقلما أظفاره ، ومذيعا أسراره ، وناشرا مطاويه " [١] .

***المجلس الأوّل :**

عقد هذا المجلس في بيت المتنبّي ، الذي أقام فيه عندما وصل بغداد ، بحضور عدد من أهل العلم ، وصفهم الحاتميّ بقوله : " وقد حضر المجلس أعيان من النّاس ، تقع الإشارة إلى أخطارهم ، والاستنامة إلى أخبارهم ، بين قاض يقطع بقوله ، وشيخ من شيوخ الأدب يقضى بشهادته ، وحدث من أبناء الكتابة ، يمور ماء الحياة في أسارير وجهه " [٢] .

ابتدأ الحاتميّ المناظرة بسؤاله للمتنبّي :

" أخبرني عن قولك :

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع   فإن لحت حاضت في الخدور العواتق

أهكذا ينسب بالمحبّين ؟ فقال : أما هكذا في كتابكم ؟ فكفر ، لعنه الله ، فقلت : أين ؟ فقال : في قوله تعالى : " فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ " أي حضن شهوة له واستحسانا لصورته ، فقلت : لم يقل هذا أحد من محصّلي أهل العلم ، ولا شهد به ثقة ، وإنّما روي في بيت شاذ ، لم ينسب إلى أحد :

نأتي النّساء على أطهارهنّ ولا   نأتي النّساء إذا أكبرن إكبارا

قال : فما معنى أكبرنه ؟ فقلت : أعظمنه ، ولا يجوز أن يكون : حضنه ، لأنّ تقدير الكلام يوجب ذلك ، إن كان الإكبار الحيض . قلت : والدّليل على أنّ معناه أعظمنه قولهنّ : " مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ " [٣] " [٤] .

وهكذا ، صوّر الحاتميّ المتنبّي جاهلا بمعاني شعره ، بأسلوب تهجّميّ ساخر ، لا بل كفره ، ولعنه ، ثمّ انبرى يشرح له المعنى المقصود ، ويقدّم الدّليل القاطع على ما ذهب إليه .

وفي جولة أخرى من جولات المناظرة ، صوّر الحاتميّ المتنبّي ضعيفا ، يقرّ بالخطأ في شعره ، ولا يحسن الدّفاع عن نفسه ، أو حتى مجرّد الرّدّ على ما يتهم به ! وإذا أراد الحديث عن دفاع المتنبّي ، قدّمه واهيا ، يتهرّب إلى ذكر نماذج من محاسن أشعاره ، علها تشفع للخطأ في أشعاره الأخرى ، وهنا ينبري الحاتميّ إلى بيان سرقاته الشعريّة ، ليقرّر في النّهاية أن لا فضل

---

[١] الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص٧ .

[٢] نفسه ، ص٢ .

[٣] سورة يوسف ، الآية ٣١ .

[٤] الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص١٣-١٤ .

للمتنبّي في محاسن شعره ، وأنّ على المتنبّي أن يصمت ، ويسلم له بالهزيمة في المناظرة . يقول الحاتميّ للمتنبّي :

" أخبرني عن قولك :

فإن كان بعض النّاس سيفا لدولة ففي النّاس بوقات لها وطبولُ

أهذا من صريح المدح أم من هجينه ؟ فقال : بل من هجينه . فقلت : ما الذي اضطرّك إليه ؟ فقال : إنّها عثرة من عثرات الخاطر ، ينهض منها قولي :

وإنّ الذي سمّى عليّا لمنصف وإنّ الذي سمّاه سيفا لظالمهْ

وما كلّ سيف يقطع الهام حدّه وتقطع لزبات الزمان مكارمهْ

وقولي في هذا المعنى :

تحيّر في سيف ربيعة أصله وطابعه الرّحمن والمجد صاقلُ

وفي هذا أقول مشيرا إلى هذا المعنى ، وذاكرا حال رسول كان ورد إليه من متملك الرّوم :

وأنّى اهتدى هذا الرّسول بأرضه وما سكنت مذ سرت فيها القساطلُ

ومن أيّ ماء كان يسقي جياده ولم تصف من مزج الدّماء المناهلُ

فقلت : أخذت قولك : " والمجد صاقل " من قول أبي تمّام :

متدفقا صقلوا به أعراضهم إنّ السّماحة صيقل الأحسابِ

وأخذت قولك : " ولم تصف من مزج الدّماء المناهلُ " من قول أبي سعد المخزوميّ [١] :

لا يشرب الماء إلا من قليب دم ولا يبيت له جار على وجلِ

... وعلى ذلك ، فمن الواجب ألا تدفع عن إحسان انتظمه شعرك ، ولا عن معنى نكد طوّح به في البلاد فكرك " [٢] .

كما صوّر الحاتميّ المتنبّي جاهلا بألفاظ شعره ، سارقا لها ، فقال له :

" ومن غزلك الذي باينت فيه مذاهب المطبوعين والمرهفين قولك :

ربحلة أسمر مقبّلها سبحلة أبيض مجرّدها

---

[١] هو : أبو سعد عيسى بن خالد بن الوليد ، من ولد الحارث بن هشام المخزوميّ ، شاعر من أهل بغداد ، كثير الشعر جيّده ، كان يهاجي دعبل الخزاعي ، وله مديح للمأمون ، ت ٢٣٠هـ . انظر : المرزبانيّ ، أبو عبيد الله محمّد بن عمران بن موسى (ت٣٨٤هـ / ٩٩٤م) ، معجم الشّعراء ، (تحقيق عبد السّتّار أحمد فرّاج) ، دار إحياء الكتب العربيّة ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص٩٨ . الزّركليّ ، الأعلام ، ج٥ ، ص١٠٢ .

[٢] الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص١٨-٢١ .

فالرّبحلة : العظيمة الجيّدة الخلق ، والسّبحلة : الطويلة العظيمة ، ورجل سبحل ربحل . لذلك تستهجن هاتان اللفظتان في ألفاظ المحدثين ، لأنّهما من ألفاظ العرب الجافية . وقد أخذتهما نسخا من قول بعض العرب في ترقيص بنيّة له :

سبحلة ربحلة تنمي نبات النّخلة " [١] .

ومن بين جولات المناظرة ، تظهر سخرية الحاتميّ الشديدة بالمتنبّي ، نحو قوله :

" وممّا لا ترى في برده ، ولا ريب في لكنة قائله (يقصد المتنبّي) :

فخذا ماء رجليه وانضحا في الـ ـمدن تأمن بوائق الزّلزالِ

ومن اللكنة وركاكة اللفظ والافتقار الشديد قوله :

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابـ ـن العارض الهتن ابن العارض الهتنِ

وأحسب أبا الطيّب ناجى نجوم الدّجى ليلة كلها ، حتى حيّاه بوجهه صبحها ، حين انتظم له هذا البيت " [٢] .

ولم يورد الحاتميّ أيّ ردّ للمتنبّي على تلك الانتقادات ! وفي نهاية هذا المجلس ، أكّد الحاتميّ انتصاره على المتنبّي في المناظرة ، وأشار إلى تعلق الحضور به ، ورغبتهم إليه في تدوين ما دار بينهما ، وجمع شتاته ، كما أشار إلى أنّه ألان جانبه للمتنبّي ، وطيّب خاطره [٣] .

***المجلس الثاني :**

رغب الوزير المهلبيّ بعقد هذا المجلس ، على أن تكون مراجعة الكلام بحضرته ، وقد " رسم لإثباته كاتبَين من خواصّ كتّابه ، ووكّد عليهما في الاحتراس من أن تشذ لفظة واحدة منه ؛ فحصّلا ذلك تحصيلا شديدا " [٤] . وكان في جملة الحضور ، جماعة من أهل العلم والأدب [٥] .

صوّر الحاتميّ المتنبّي في بداية هذا المجلس ، متهرّبا من مواجهته ومناظرته ، خشية أن يهزم مرّة أخرى ، ثمّ نقد شعره معنى ولفظا وتركيبا ، واتهمه بالسرقة الشعريّة . يقول الحاتميّ عن المتنبّي :

" فأبدى تنكّرا وتنمّرا وإباء وامتناعا ، فألنت له جانبي ، ثمّت أعجلته القول وسألته عن قوله :

أحاد أم سداس في أحاد لييلتنا المنوطة بالتنادِ

---

[١] الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص٢٦ .

[٢] نفسه ، ص٣٥ .

[٣] انظر : نفسه ، ص٩٦ .

[٤] انظر : نفسه ، ص٩٧ .

[٥] انظر : نفسه ، ص٩٧–٩٨ .

وقلت : ما أردت ؟ فقال : أردت أليلة واحدة أم ست ليال في ليلة ، استطالة لها واستبعادا لمداها . فقلت : أجل وأراك نظرت فيه إلى قول الأوّل :

لقد طال هذا الليل حتى كأنّه بليلين موصولين ما يتزحزحُ

وإلى قول الآخر :

وليل أبى أن يسفر الصّبح والدّجى تـردّد منه بين عجـز وأوّلِ

كأنّ بهيم الليل أعمـى مقيّـد تحيّر في تيه من الأرض مجهلِ

كأنّ الظلام حين أرخى سدوله بنجـد على ليل بليـل موصّلِ

... وأحسن بشار كلّ الإحسان :

خليليّ ما بال الدّجى لا تزحزح وما بال ضوء الصّبح لا يتوضّحُ

أضـلّ النّهـار المستنير سبيلـه أم الدّهـر ليـل كله ليس يبـرحُ

فهؤلاء كلهم جرى على مدرجة واحدة في استطالة الليل ، مغاليا كان فيها أو مقتصدا ، غير أنّه لم يقرن إلى صدر بيته ما يناقض عجزه وينافيه ، ويباينه كلّ المباينة ولا يقتضيه ، كفعلك..." [(١)].

وتبدو سخرية الحاتميّ بالمتنبّي جليّة في هذا المجلس ، إذ يحيل التقليد في الشعر من الحديث إلى القديم ، نحو قوله مخاطبا المتنبّي :

" وفي هذه الكلمة (القصيدة) تقول :

تهلل قبل تسليمي عليه وألقى ماله قبل الوسادا

وأحسب الأوّل قفا أثرك في هذا المعنى فقال :

مرارا ما دنوت إليه إلا تبسّم ضاحكا وثنى الوسادا

ومن أبكار معانيك فيها قولك :

فظنّوني مدحتهم قديما وأنت بما مدحتهم مرادي

وكأنّ أبا نواس سمع هذا فقال :

وإن جرت الألفاظ منّا بمدحة لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني " [(٢)] .

ومن العجائب التي أوردها الحاتميّ في هذه المناظرة ، ادّعاؤه بأنّ المتنبّي لم يسمع بأبي تمّام والبحتريّ ، ولم يعرف شعرهما ! قال الحاتميّ ، بعد أن اتهم المتنبّي بسرقة شعر هذين الشاعرين : " فقال أبو الطيّب : من أبو تمّام والبحتريّ ؟ ما أعلم أنّي سمعت بذكرهما إلا من هذه

---

(١) انظر : الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص٩٨-١٠٢ .

(٢) نفسه ، ص١٠٤ .

الحاضرة . فقلت : أبو تمّام والبحتريّ اللذان اختلبت ألفاظهما ، واستلحقت معانيهما ، ووقعت دونهما وقوع السّهم المقصّر عن رميّته " [١] .

وفي نهاية هذا المجلس ، تحدّث الحاتميّ عن رضا الوزير المهلبيّ عنه ، وتكرمته له ، بسبب ما أبلاه من بلاء حسن في هذه المناظرة [٢] .

***المجلس الثالث :**

عقد هذا المجلس بناء على رغبة الوزير أبي عليّ الحسين بن محمّد الأنباريّ [٣] ؛ إذ كانت بينه وبين الحاتميّ مشاحنات ومخالفات ، فاختار أبياتا مخترعة من شعر المتنبّي ، وتواطأ مع المتنبّي على الحاتميّ ، بغية هزيمته في هذا المجلس ، واضطراره إلى التسليم بتفوّق شعر المتنبّي ، وسبقه . وقد ذكر الحاتميّ ذلك ، وأشار إلى حضور نخبة من أهل العلم والأدب ، كان لها دور في تطوير المناظرة ، وإثرائها . يقول الحاتميّ :

" فلمّا وقع الاجتماع مع أبي الطيّب بعد منصرفه (الأنباريّ) ، اختار أبياتا من شعره تفرّد بمعانيها ، وسبق إلى اختراعها ، وواطأه على الممالأة عليّ ، ووعده بتجديد الاجتماع معي ، وتقريعي بتلك الأبيات ، واضطراري إلى التسليم بها ، والإقرار لسبقه إليها ، وعدا حصّله ليوم عيّنه . واقترح على أبي محمّد [٤] استدعاء أبي الطيّب فاستدعاه - وكنت ملازم حضرة أبي محمّد في مجالس حفلته وخلوته ، ومتخصّصا كلّ التخصّص به - وروسل أبو سعيد السّيرافيّ ، وعليّ ابن عيسى الرّمّانيّ [٥] ، وأبو الفتح المراغيّ [٦] ، وأبو الحسن الأنصاريّ المتكلم [٧] ، وغيرهم من أعلام أهل العلم ، والذين تقع الإشارة إليهم في الأدب " [٨] .

---

[١] الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص١٠٦ .

[٢] انظر : نفسه ، ص١١٩ .

[٣] لم أعثر له على ترجمة .

[٤] يقصد الوزير المهلّبيّ .

[٥] هو : أبو الحسن عليّ بن عيسى بن عليّ بن عبد الله الرّمّانيّ النّحويّ المتكلّم ، أحد الأئمّة المشاهير ، جمع بين علم الكلام والعربيّة ، وله تفسير القرآن الكريم ، ت٣٨٤هـ . ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٣ ، ص٢٩٩ .

[٦] هو : أبو الفتح محمّد بن جعفر بن محمّد بن الهمذانيّ ثمّ المراغيّ ، أديب سكن بغداد ، ت٣٧١هـ . السّيوطيّ ، جلال الدّين عبد الرّحمن (ت٩١١هـ / ٨٤٩م) ، بغية الوعاة في طبقات اللّغويّين والنّحاة ، ط١ ، ٢م ، (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم) ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، ١٩٦٤م ، م١ ، ص٧٠ .

[٧] لم أعثر له على ترجمة .

[٨] الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص١٢٠-١٢١ . يقول حسين الصّدّيق : " ليس أبطال المناظرة وحدهم الذين يحدّدون شكلها ، ذلك أنّها لا تسعى فقط إلى الدّفاع عن عقيدة أو فرضيّة ذهنيّة ، وإنّما تهدف أيضا إلى عكس العلاقة النّسبيّة القائمة بين المتجادلين والحضور : محاولة المتجادلين إرضاء الحضور ، وتدخّل هؤلاء في تطوّرات المناظرة " . الصّدّيق ، المناظرة في الأدب العربيّ الإسلاميّ ، ص٢١٩ . وانظر في تدخّل أولئك العلماء في المناظرة ، ومشاركتهم في تطويرها وإثرائها : الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص١٣٨-١٣٩ .

وينقل الحاتميّ صورة عن تدخّل الأنباريّ في المناظرة ، ومحاولته الانتصار للمتنبّي ، ولكن الحاتميّ يردّ عليه ، فيحيل سرقات المتنبّي إلى مظانّها ، وفي ذلك يقول :

" واستدعى أبو عليّ الأنباريّ مَدْرَجا من صاحب دواته ، فقال : تكلموا في هذه المعاني ، وتأمّلوا إحسان هذا الرّجل فيها ، وسبقه إليها . وأقبل عليّ والمَدْرَج في يده ، فقال : أنت المشار إليه في الحفظ ، فاذكر ما عندك ، ولتذكر الجماعة ما سنح لها ، أو فلنسلم غاية السّبق إلى أبي الطيّب . فقلت : أقول على شريطة ألا يعترض كلامي غيري ، فإنّ ازدحام الكلام مضلة للفهم ، أو فليقل غيري على شريطة تسليمي إليه عنفوان القول وأعقابه . فاستروحت الجماعة إليّ ، وابتدأ أبو عليّ الأنباريّ فقال : ما عندك في قوله :

وخصر تثبت الأبصار فيه   كأنّ عليه من حدق نطاقا

وأقبلت الجماعة تستحسن ، فأقبل عليّ فقال : قل . فقلت : حسن . فقال : أما هو بكر ؟ قلت : لا ! كيف يكون بكرا وبشار بن برد يقول :

ومكللات بالعيو   ن طرقننا وخرجن همسا...

فقال ابن الأنباريّ : فما تقول في قوله :

أقامت في الرّقاب له أياد   هي الأطواق والنّاس الحمامُ

أما هذا مخترع ؟ فقلت : كلا ، بل هو من قول ابن الرّوميّ :

إذا امتدحوا لم يُنحَلوا فضل غيرهم   وهل تنحل الأطواق ورق الحمائمِ " [1] .

ويمضي الحاتميّ في اتهام المتنبّي بالسّرقة الشعريّة ، وردّ محاسن أشعاره إلى من سبقه من الشعراء ، لا بل ينكر عليه الإحسان جملة وتفصيلا ! فيقول له :

" ما أعرف لك إحسانا ، ولا أعترف لك باختراع ، إذ كانت هذه الأبيات التي تتخيّل أنّك السّابق إلى معانيها ، وربّ الإحسان فيها ، مسترقة ملصقة ، فيما تقدّم من نظمها وابتكره أصحابها من معانيها ، شاغل عن تكرير لها ، وتبديل لألفاظها " [2] .

وفي نهاية هذا المجلس ، أكّد الحاتميّ ضعف المتنبّي ، وعدم قدرته على الإجابة عن اتهاماته ، فقال :

" وأعرض أبو الطيّب عن الإجابة ، جاريا على شاكلته في كثير ممّا جرى ، وقال إنّما نأتيكم الفينة بعد الفينة ، فإذا أتيناكم فأحسنوا القرى ، ونهض مغضبا . فأمر المهلبيّ بردّه ، فردّ مكرها ، ولم يُطل الجلوس ، ونهض " [3] .

---

[1] الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص١٢٣-١٢٥ .

[2] نفسه ، ص١٣٠ .

[3] نفسه ، ص١٥٦ .

***المجلس الرابع :**

أراد الوزير المهلبيّ اختبار المتنبّي في شعر أبي تمّام والبحتريّ ، فاتفق مع الحاتميّ على ذلك ، وأعدّا للأمر عدّته ، فكان هذا المجلس ، بعد أسبوع واحد من المجلس الثالث ، وبحضور الوزير أبي عليّ الأنباريّ [١] .

ابتدأ الحاتميّ المناظرة بتعداد سرقات المتنبّي الشعريّة ، من شعر أبي تمّام وشعرالبحتريّ[٢] ، وبالطريقة نفسها ، أخذ المتنبّي يدافع عن نفسه ، لا بذكر محاسن شعره ، وسبقه إلى اختراعها ، بل بتعداد سرقات أبي تمّام والبحتريّ ، من الشعراء المتقدّمين عليهما [٣] ، ممّا قد يعني أنّ الحاتميّ هو نفسه من يؤلف القول ، والرّدّ عليه **!**

وهكذا ، وقع المتنبّي في الشرَك الذي نصب له ، وبان أنّه على اطلاع تامّ بشعر هذين الشاعرين ، مع أنّه أنكر معرفته بهما في المجلس الثاني ، واتخذ الحاتميّ من ذلك سبيلا إلى تكذيب المتنبّي ، والطعن في شاعريّته [٤] .

وكما ابتدا الحاتميّ المناظرة ، في المجلس الأوّل ، بتكفير المتنبّي ولعنه ، ختم بتكفيره ولعنه [٥] . وفي نهاية المناظرة ، أعلن الحاتميّ انتصاره المظفر ، وهزيمة المتنبّي النّكراء ، واضطراره إلى مغادرة بغداد ، أسيفا كسيفا **!** وفي ذلك يقول :

" فبهر أبا الطيّب ما أوردته ، واحتبست عارضته ، وعقل لسانه عن الجواب ، وكاد يشغب لولا أنّ هيبة الوزير أبي محمّد ملأت قلبه . وقد كان من قبل يلاوذ المناظرة لواذ الغريم من التتبّع ، فحين انتهى في القول إلى هذا الموضع ، نهض مغضبا ، وكان آخر العهد به في تلك الدّار ، وخرج مارّا على وجهه ، شاردا شراد الظليم [٦] ، ولم يقم حتى تأهب للسّفر ، فارتحل عن العراق ، متوجّها إلى الكوفة " [٧] .

ونحن لا نستطيع التسليم بهذه النّتيجة ، لأنّ الحاتميّ – مع أنّه أشار إلى تدوين هذه المناظرة من قبل بعض الحضور ، وذكر أسماء عدد من العلماء والأدباء الذين حضروها – هو وحده من روى هذه المناظرة ، ولم يرو المتنبّي شيئا منها . ثمّ لا يعقل أن يكون المتنبّي – الذي ملأ الدّنيا ،

---

[١] انظر : الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص١٥٦-١٥٧ .

[٢] انظر : نفسه ، ص١٥٧-١٥٨ . وانظر أيضاً : ص١٧٧-١٧٩ .

[٣] انظر : نفسه ، ص١٥٨-١٨١ ، ١٨٦-١٩٤ .

[٤] انظر : نفسه ، ص١٧٧ .

[٥] انظر : نفسه ، ص١٧٠ .

[٦] الظّليم : الذّكر من النّعام . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (ظلم) ، م٤ ، ص٢٢٩ .

[٧] الحاتميّ ، الرسالة الموضحة ، ص١٩٥ .

وشغل النّاس – ساذجا ، لا يعرف معنى شعره ، ولا ألفاظه ، ولا يحسن الدّفاع عن نفسه ، أو أنّه لا يعرف أبا تمّام والبحتريّ ، ثمّ يناقض نفسه ، فينقد شعريهما !

لقد كان الحاتميّ ، في هذه الرسالة ، متحاملا على المتنبّي ، وقد أضله الهوى والغرور ، " ولا نريد أن نصمه بالكذب والادّعاء فيما رواه ، فلنكتف بوصفه بالمغالاة والإغراق " [١] .

ثانيا : مناظرة بديع الزمان الهمذانيّ لأبي بكر الخوارزميّ

تحدّث بديع الزمان عن مناظرته للخوارزميّ- وقد استغرقت مناظرتهما ثلاثة مجالس ، وكان التنافس الثقافيّ ، بإظهار البراعة اللغويّة والأدبيّة ، قاسما مشتركا بين هذه المجالس الثلاثة [٢] – فأفرد لها رسالة خاصّة [٣] ، بدأها بمقدّمة تحدّث فيها عن سوء استقبال الخوارزميّ له ، يوم ورد نيسابور [٤] ، ممّا دفعه إلى كتابة رسالة عتاب إليه ، لا تخلو من خشونة وجفاء ، فردّ عليه الخوارزميّ برسالة رقيقة ، ولكنّها قويّة لا تسمح لبديع الزمان بالتّمادي في عتابه ، إلا أنّ بديع الزمان أرسل له رسالة عتاب ثانية [٥] ، وهكذا كانت الرسائل الفنّيّة الشرارة الأولى التي أشعلت فتيل المناظرة بينهما ، فقد تطوّرت الأمور بينهما فيما بعد ، وأخذ الخوارزميّ يهاجم بديع الزمان في مجالسه ، ويتمنّى أن يجمعهما مجلس واحد ، إلى أن تحقق له ما أراد [٦] .

---

[١] كيلانيّ ، كامل (١٩٣٠م) ، بين المتنبّي والحاتميّ ، المقتطف ، ٧٦ ، ج٣ ، ص٣٣٠ . وانظر : مصطفى ، المناظرات في الأدب العربيّ إلى نهاية القرن الرابع ، ص١٥٩ .

[٢] لقد كان التنافس الثقافيّ ، دافعا أساسيّا للمناظرات ، في القرن الرابع الهجريّ ، وفي ذلك يقول حسين الصّدّيق : " تشترك المناظرة ، في الأصل ، مع بقيّة أنواع الخطاب الاحتجاجيّ ، في هدف الدّفاع عن فكرة ، أو كسب انتماء المستمع إلى قضيّة ما . إلّا أنّ المناظرة كنوع ، في القرن الرابع ، تتّخذ من هذا الهدف وسيلة لخدمة وظيفتها الاجتماعيّة ، المحدّدة في تمثيلها التّنافس الّذي كان قائماً آنذاك بين الفئات الاجتماعيّة الثّقافيّة " . الصّدّيق ، المناظرة في الأدب العربيّ الإسلاميّ ، ص٣٠١ .

[٣] هي أطول رسالة في مدوّنة رسائله التي وصلت إلينا ، وقد أرسلها إلى ذلك السّيّد ، الّذي سأله إملاء ما جرى بينه وبين الخوارزميّ ، ولم يحدّد بديع الزمان اسم هذا السّيّد . انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٨-٨٤ .

[٤] وافى بديع الزمان مدينة نيسابور سنة ٣٨٢هـ ، وكانت الزّعامة الأدبيّة فيها للخوارزميّ ، ولم يكن في الحسبان والحساب ، أنّ أحداً من الأدباء والكتّاب والشّعراء ينبري لمباراته ، ويجري على مجاراته ! انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٤ ، ص٢٩٤-٢٩٥ .

[٥] انظر هذه المراسلات : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣١-٣٦ .

[٦] انظر : نفسه ، ٣٥-٣٦ .

***المجلس الأوّل :**

عقد هذا المجلس في دار الإمام أبي الطيّب سهل بن محمّد النّيسابوريّ ، وقد حشد الخوارزميّ تلامذته ومريديه ، والغريب أنّه لم يشارك في المناظرة ، وكان كما وصفه بديع الزمان " خلبا شِمناه ، وآلا وردناه " [١] .

بدأ بديع الزمان في التحرّش بالخوارزميّ ، فأنشد قول عبد الله بن المعتزّ :

إنّا على البعاد والتفرّق لنلتقي بالذكر إن لم نلتقي

ثمّ عرّض به ؛ إذ أنشد قول المتنبّي :

أحبّك يا شمس البلاد وبدرها وإن لامني فيك السّها والفراقدُ

وذاك لأنّ الفضل عندك باهر وليس لأنّ العيش عندك باردُ

ومضى يتوعّده ويتهدّده ويستفزّه ، فقال له : " بعض الوعيد يذهب بالبيد " و " الصّدق ينبئ عنك لا الوعيد " و " إنّ أجرأ النّاس على الأسد ، أكثرهم رؤية له " [٢] ، إلى أن قال له : " إنّك متى شئت لقيت منّا خصما خضما ، ينهشك قضما ، ويأكلك خضما " [٣] .

ولم ينبس الخوارزميّ ببنت شفة ! وصوّره بديع الزمان متكبّرا متعاليا ، إذ " جعل الشيطان يثقل بذلك أجفان طرفه ، ويقيم بها شعرات أنفه " [٤] . وعلى هذا انتهى المجلس الأوّل ، وكان الهجوم فيه من قبل بديع الزمان وحده ، ممّا شجّعه على عقد المجلس الثاني ، وخوّف الخوارزميّ من مناظرة هذا الخصم العنيد .

***المجلس الثاني :**

رغب أحد أعيان نيسابور ، وكنيته أبو عليّ ، في الجمع بين بديع الزمان والخوارزميّ ، للتناظر في داره ، فأجاب بديع الزمان ، وتلكّأ الخوارزميّ ، وحاول التهرّب بالتذرّع بالأعذار ، فلم يقبل الحاضرون أعذاره ، وأرسلوا إليه مركوبا كي يلزموه بالمجيء ، فجاء ومعه زمرة من أنصاره ومريديه ، وصفهم بديع الزمان بالوساخة والحقارة والكبر ، إلى غير ذلك من الأوصاف المشينة [٥] .

---

[١] خلّباً : أي برقاً خلّباً ، لا مطر فيه . شام البرق : إذا نظر إليه . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٧ .

[٢] انظر : نفسه ، ص٣٧–٣٨ .

[٣] القضم : الأكل بأطراف الأسنان . الخضم : الأكل بأقصى الأضراس ، أو ملء الفم . والمراد أنّك تلقى خصماً عظيماً يؤثّر بك تأثيراً بليغاً . نفسه ، ص٣٨ .

[٤] أي نفخ الشّيطان في أنفه فانتفخ وتكبّر ، كما أنّه أثقل أجفان طرفه كبراً . نفسه ، ص٣٩ .

[٥] انظر : نفسه ، ص٣٩–٤٠ .

وبدأ بديع الزمان المناظرة ، فعرض على الخوارزميّ أن يناظره في الحفظ إن شاء ، والنّظم إن أراد ، والنّثر إن اختار ، والبديهة إن نشط ، فاختار الخوارزميّ المبادهة [1] . ثمّ اقترح أحد الحاضرين بيتا من الشعر ، كي يجيزه المتناظران ، فأخذ كلّ منهما دواته وقلمه ، وما لبث بديع الزمان أن انتهى من تأليف أحد عشر بيتا ، فخر فيها بنفسه ، وأوسع الخوارزميّ ذمّا وسخرية ، أمّا الخوارزميّ ، فرفض أن يقرأ أبياته ، وطواها عن الحاضرين ، فانتهز بديع الزمان هذه الفرصة ، ليشنّع عليه ، إذ كيف يخفي أبياته ، والبيت لقائله كالولد لوالده ؟ والهرّة أعقل منه ، لأنّها تحدث فتغطي ، أمّا الخوارزميّ فقد بان عواره ، وظهر عجزه ، فأخذ يمسح العرق عن جبينه ، وقد قهر قهرا شديدا [2] !

ثمّ اقترح الخوارزميّ أن يقولا بديهة ، ودون كتابة ، على وزن قول المتنبّي :

أرق على أرق ومثلي يأرق   وجوى يزيد وعبرة تترقرقُ

وابتدر هو إلى الإجازة فقال :

وإذا ابتدهت بديهة يا سيّدي   فأراك عند بديهتي تتقلقُ
وإذا قرضت الشعر في ميدانه   لا شك أنّك يا أخي تتشققُ
إنّي إذا قلت البديهة قلتها   عجلا وطبعك عند طبعي يرفقُ...

وبعد أن أتمّ ثمانية أبيات ، وقف يعتذر ، ويقول : " إنّ هذا كما يجيء لا كما يجب " [3] ، وكأنّه أحسّ بضعف شعره وركاكته ، فسارع إلى الاعتذار عنه . أمّا بديع الزمان ، فسارع إلى نقده قائلا : " لكنّي أراك بين قوافي مكروهة ، وقافات خشنة ، كلّ قاف كجبل قاف " ، ثمّ أنشد :

مهلا أبا بكر فزندك أضيق   فاخرس فإنّ أخاك حيّ يرزقُ
دعني أعرك إذا سكت سلامة   فالقول يُنجد في ذويك ويُعرقُ
ولفاتك فتكات سوء فيكم   فدع السّتور وراءها لا تخرقُ
وانظر لأشنع ما أقول وأدّعي   ألّه إلى أعراضكم متسلقُ
يا أحمقا وكفاك ذلك خزية   جرّبت نار معرّتي هل تحرقُ

وهنا قاطعه الخوارزميّ ، معترضا على قوله " أحمقا " أنّها لا تنصرف ، فردّ عليه بديع الزمان " بأنّ للشاعر أن يردّ ما لا ينصرف إلى الصّرف " ، وأتى بشواهد من أشعار العرب تؤيّد

---

[1] انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٢ .
[2] انظر : نفسه ، ص٤٣-٤٤ .
[3] انظر : نفسه ، ص٤٥ .

قوله ، فأفحم الخارزميّ ، ولم يحر جوابا ، وزاد على ذلك أن استهزأ به قائلا : " أمّا أحمق فلا يزال يصفعك وتصفعه ، حتى ينصرف وتنصرف معه " (١) .

ثمّ التفت بديع الزمان إلى نقد أبيات الخوارزميّ السّابقة ، فقال له : " أخبرني عن بيتك الأوّل أمدحت أم قدحت ؟ وزكّيت أم جرحت ؟ ففيه شيئان متفاوتان ، ومعنيان متباينان ، منها أنّك بدأت فخاطبت بيا سيّدي ، والثانية أنّك عطفت فقلت " تتقلقُ " ، وهما لا يركضان في حلبة ، ولا يخطان في خطة " (٢) ، ولم يورد أيّ ردّ للخوارزميّ !

وعندما كثرت المقاطعات بينهما ، اتفقا على أن يصبر كلّ منهما على الآخر ، حتى يتمّ نشيده ، وأخذا قول المتنبّي :

أهلا بدار سباك أغيدها   أبعد ما بان عنك خرّدها

فقال بديع الزمان :

يا نعمة لا تزال تجحدها   ومنّة لا تزال تكندها

فقاطعه الخوارزميّ قائلا : " ما معنى تكندها " ، فأجابه بديع الزمان : " يا هذا كند النّعمة : كفرها " (٣) . ولنترك بديع الزمان يصف لنا ما حدث بعد ذلك ، إذ يقول عن الخوارزميّ :

" فرفع يديه ورأسه وقال : معاذ الله أن يكون كند بمعنى جحد ، وإنّما الكنود القليل الخير . فأقبلت الجماعة عليه يوسعونه بريا وفريا ، ويتلون له قول الله تعالى:"إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٌ"(٤) ، وقلت له : أليس الشرط أملك ، والعهد بيننا أن تسكت ونسكت ، حتى تتمّ ونتمّ ، ثمّ نبحث ونفحص ؟! فنبذ الأدب وراء ظهره ، وصار إلى السّخف يكيلنا بصاعه ومدّه ، وينفض فيه حُمة جَهده ... وسكتّ حتى عرف النّاس ، وأيقن الجلاس ، أنّي أملك من نفسي ما لا يملكه ، وأسلك من طريق الحلم ما لا يسلكه . ثمّ عطفت عليه وقلت : يا أبا بكر ، إنّ الحاضرين قد عجبوا من حلمي ، أضعاف ما عجبوا من علمي ، وتعجّبوا من عقلي ، أكثر ممّا تعجّبوا من فضلي ، وبقي الآن أن يعلموا أنّ هذا السّكوت ليس عن عيّ ، وأنّ تكلفي للسّفه أشدّ استمرارا من طبعك ، وغربي في السّخف أمتن عودا من نبعك ، وسنقرع باب السّخف معك " (٥) .

---

(١) انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٦-٤٧ .

(٢) نفسه ، ص٤٧ .

(٣) نفسه ، ص٤٧-٤٨ .

(٤) سورة العاديات ، الآية ٦ .

(٥) الشّرط أملك : مثل من أمثال العرب ، يضرب في حفظ الشّرط مع الإخوان ، أمّا هنا فإنّ الخوارزميّ لم يحافظ على ما شرط ، فتكلّم حين بدأ بديع الزمان بالكلام . الحُمَة : كثبة السّمّ ، والإبرة يضرب بها الزّنبور والحيّة ونحو=

ثمّ دخل المتناظران في جولة من السّباب والشتائم ، وانفض المجلس ، وقد ادّعى كلّ منهما أنّه أخذ قصب السّبق ، وانتصر في المناظرة [١] ، ممّا أحوجهما إلى مجلس آخر ، يفصل بينهما ، بشهادة العدول .

***المجلس الثالث :**

اجتمع المتناظران في دار الشيخ أبي القاسم الوزير المستوفي [٢] ، بمشهد من القضاة والفقهاء والأشراف والأدباء ، من أعيان مدينة نيسابور ، وقد سمّاهم بديع الزمان بألقابهم وكناهم ، المشتهرين بها ، بالإضافة إلى تلامذة هؤلاء الأعيان ، ومن تبعهم من عوامّ النّاس [٣] .

وقد لاحظ بديع الزمان أنّ بين الحاضرين بعض الشيعة ، فاستثمر ذكاءه ، وأنشد قصيدة طويلة في رثاء الحسين ، وبكاء القتلى من آل البيت في كربلاء ، يقول في مطلعها :

يا لمّة ضرب الزّما   ن على معرّسها خيامهْ [٤]

وهكذا نجح بديع الزمان في استمالة الشيعة إليه ، وأمن جانبهم من التعصّب المذهبيّ ، خشية أن ينتصروا للخوارزميّ ، ويحكموا له بالظفر في المناظرة .

ثمّ حضر أصحاب الخوارزميّ ، وقد وصفهم بديع الزمان ، عند دخولهم المجلس ، وصفا مقذعا [٥] . وربّما يكون هؤلاء ، وأستاذهم الخوارزميّ ، قد أضمروا لبديع الزمان السّوء ، وأرادوا إعياءه قبل بدء المناظرة ، إذ تأخر الخوارزميّ عن الحضور ، فاقترحوا عليه قوافي أثبتوها ، واقتراحات كانوا بيّتوها ، فأفحمهم بديع الزمان ، بمعان وقواف باهرة ، وكما وصف نفسه : " على ريق لم أبلعه ، ونفس لم أقطعه " ، فـ " صار الحاضرون بين إعجاب بما أوردت ، وتعجّب ممّا أنشدت " [٦] ، ولم يتمّ لأصحاب الخوارزميّ ما أرادوا .

= ذلك ، أو يلدغ بها ، ونفضها : كناية عن إلقاء السّمّ منها . الغرب : نوع من الشّجر ، والنّبع : شجر تعمل منه القسيّ والسّهام ، وهو أصلب من الغرب . انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٨-٤٩ .

[١] انظر : نفسه ، ص٤٩-٥٦ .

[٢] لم أعثر له على ترجمة .

[٣] انظر : نفسه ، ص٥٦-٦٣ . ولعلّ هذا الجمع الغفير من أهل نيسابور ، يؤكّد تهافت النّاس ، في ذلك الزمان ، على شهود المناظرات ، وأنّ المناظرات كانت من الفنون الظّاهرة ، في القرن الرابع الهجريّ . انظر : مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج٢ ، ص٣٩٩ .

[٤] انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٥٨-٦١ .

[٥] انظر : نفسه ، ص٦٣.

[٦] انظر : نفسه ، ص٦٣ .

وأخيرا حضر الخوارزميّ ، وأراد أن يجلس في صدر المجلس ، فقال له بديع الزمان : " يا أبا بكر ، تزحزح عن الصّدر قليلا إلى مقابلة أخيك ، فقال : لست بربّ الدّار فتأمر على الزّوّار . فقلت : ياعافاك الله ، قد حضرت لتناظرني ، والمناظرة اشتقت إمّا من النّظر أو من النّظير ، فإن كان اشتقاقها من النّظر ، فمن حسن النّظر أن يكون مقعدنا واحدا ، حتى يتبيّن الفاضل من المفضول ، ثمّ يتطاول السّابق ويتقاصر المسبوق " ، فقضى الحاضرون برأي بديع الزمان [١] ، وكان هذا أوّل انتصار له .

اقترح الخوارزميّ أن يبدأ التناظر في النحو ، فرفض بديع الزمان ، بحجّة أنّ الظهر قد أزف ، وإذا قرعا باب النّحو ، ضاع اليوم بأكمله ، فإن أبى الخوارزميّ إلا النّحو ، فليسلم له بالتفوّق في سرعة البديهة والحفظ والترسّل ، فسلم له الخوارزميّ بالحفظ فقط [٢]، وكان هذا ثاني انتصار له .

ثمّ تناظرا في تأليف الشعر بديهة ، ونقد كلّ منهما شعر الآخر ، إلا أنّ الخوارزميّ تهرّب من بعض شعره ، وثبت خطؤه في بعضه الآخر ، أمّا بديع الزمان ، فأجاب عن انتقادات الخوارزميّ إجابات مسكتة ، بثقة وسرعة بديهة واتقاد ذهن ، فقال الحاضرون : " قد علمنا أيّ الرّجلين أشعر ، وأيّ الخصمين أقدر ، وأيّ البديهتين أسرع ، وأيّ الرّويّتين أصنع " [٣] ، وكان هذا ثالث انتصار لبديع الزمان .

ثمّ تناظرا في الترسّل ، فطلب بديع الزمان من الخوارزميّ أن يقترح عليه ما يشاء ، حتى يقترح هو عليه أربعمائة صنف في الترسّل ! يتحدّاه بها ، ومثال ذلك أن قال له : اكتب كتابا يقرأ منه جوابه ، أو اكتب كتابا على المعنى الذي أقترح لك ، وانظم شعرا في المعنى الذي اقترح ، وافرغ منهما فراغا واحدا ، أو اكتب كتابا في المعنى الذي أقول وأنصّ عليه ، وأنشد من القصائد ما أريده من غيرتثاقل ولا تغافل ، حتى إذا كتبت ذلك ، قرئ من آخره إلى أوّله ، وانتظمت معانيه إذا قرئ من أسفله ، أو اكتب كتابا إذا قرئ من أوّله إلى آخره كان كتابا ، فإن عكست سطوره مخالفة كان جوابا ... إلى غير ذلك من الاقتراحات البعيدة عن روح الأدب ، القريبة من الأحاجي والألغاز [٤] .

فرفض الخوارزميّ ما اقترحه بديع الزمان ، ووصفه بأنّه شعبذة ، وليس كالكتابة التي يتعاطاها أهل الزمان ، المتعارفة بين النّاس . ثمّ اقترح أحد الحاضرين ، أن يكتب كلّ منهما كتابا في النّقود

---

[١] انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٦٤-٦٥ .

[٢] انظر : نفسه ، ص٦٥-٦٧ .

[٣] انظر : نفسه ، ص٦٧-٧٣ .

[٤] انظر : نفسه ، ص٧٤-٧٦ .

وفسادها ، والتجارات ووقوفها ، والبضاعات وانقطاعها ، والأسعار وغلائها [١] ، فكتب الخوارزميّ كتابا ، وصفه بديع الزمان بالسّاذج ، ذي السّجع المبتذل [٢] ، ثمّ كتب بديع الزمان رسالة بهتت الخوارزميّ ، وبهتت الحضور كافة ، لا تقرأ إلا منكوسة [٣] ، وما إن تعجّب الحاضرون من هذه الرسالة ، واستغربوا من طريقة كتابتها ، حتى أقرّوا لبديع الزمان بالسّبق في الترسّل [٤] ، وكان هذا رابع انتصار لبديع الزمان .

ثمّ تناظرا في اللغة ثمّ العروض ، فحكم الحاضرون لبديع الزمان بالتفوّق . وهكذا توالت انتصارات بديع الزمان ، في محاور المناظرة جميعها ، وقام إليه النّاس يهنّئونه ، ويفدونه بالآباء والأمّهات ، أمّا الخوارزميّ فقد غشي عليه [٥] .

ونحن لا نستطيع التسليم بكلّ ما دار في هذه المناظرة ، لأنّ بديع الزمان هو وحده من رواها ، ولم يرو الخوارزميّ شيئا منها . ثمّ إنّ الخوارزميّ ، وهو هو في الأدب واللغة ، لا يعقل أن يكون بهذا الضعف ، الذي صوّره به بديع الزمان ، يضاف إلى ذلك أنّ للخوارزميّ أعداء ، كانوا مستوحشين منه جدّا ، أعانوا بديع الزمان عليه ، وناصروه [٦] .

ومهما يكن من أمر ، فقد نجحت الرسائل الفنّيّة في نقل صورة وافية عن مجالس المناظرات ، في القرن الرابع الهجريّ ، وإذا نظرنا في الرّسالتين (المناظرتين) السابقتين ، وجدنا كلا من الحاتميّ وبديع الزمان ، يبذل قصارى جهده في إيراد الحجج التي تؤكّد انتصاره في المناظرة ؛ ذلك أنّ " الترسّل كوسيلة للإبلاغ عن بعد ، قد لا يقتصر المرسَل إليه فيها على شخص واحد ، ولذلك فإنّ الكاتب مسؤول عن إقناع كلّ من تقع هذه الرسالة بين يديه ، أو من يطلع على مضمونها ، وإلا فأقلّ ما يقال في حال فشله وإخفاقه ، إنّ حجج خصمه قد أظهرت ضحالة تفكيره ، وهزالة عقله " [٧] .

إنّ تطوّر الحياة الفكريّة ، في حضارة القرن الرابع الهجريّ ، أبرز المناظرة أداة فاعلة ومؤثرة ، في برهنة الأدباء على توجّهاتهم الفكريّة ، وقد نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة ، صورة هذا المظهر الحضاريّ الفكريّ ، الذي طبع العصر بطابع : الجدل والمناظرة .

---

[١] نلحظ هنا أنّ نقد السّلطة الجائرة لم يغب ، حتى في مجالس المناظرات !

[٢] انظر : الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٧٧ .

[٣] انظر : نفسه ، ص٧٨-٧٩ .

[٤] انظر : نفسه ، ص٧٩ .

[٥] انظر : نفسه ، ص٧٩-٨٠ .

[٦] انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٤ ، ص٢٣٨ .

[٧] الحلبيّ ، خولة عمر (١٩٩٧م) ، فنّ المناظرات في أدب التّرسّل في القرن الثّالث للهجرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة دمشق ، دمشق ، سوريا ، ص ١٢٦-١٢٧ .

المبحث السّادس : مظاهر حضاريّة فكريّة فلسفيّة

تعدّ الفلسفة إحدى ثمرات النّضج الفكريّ والثقافيّ ، الذي امتازت به الحضارة العبّاسيّة ، فقد كثر عدد المفكّرين الفلاسفة في العصر العبّاسيّ ، وكثر عدد الكتب الفلسفيّة ، سواء أكانت مؤلفة باللغة العربيّة ، أم مترجمة عن اللغات غير العربيّة ، خاصّة اللغة اليونانيّة (١) .

وفي حضارة القرن الرابع الهجريّ ، بلغت الحركة الفكريّة الفلسفيّة أوجها ، حتى ليخيّل إلى المرء أنّه لم تبق مدينة في العراق وإيران ، إلا اهتمّت بالفلسفة وعلوم الأوائل ؛ إذ كانت الفلسفة قوتا وغذاء عامّا للشعب ، بحيث لم تقتصر على الطوائف العليا والوسطى من المثقفين ، بل اتسعت حتى احتوت الطوائف الدّنيا ، فصارت عنوانا فكريّا بارزا ، يتميّز به ذلك القرن (٢) .

وقد أفرد بعض كتّاب الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، عددا من رسائلهم الفنّيّة ، في مناقشة موضوعات فلسفيّة عميقة ، ومن هؤلاء الكتّاب قابوس بن وشمكير ، الذي تضمّنت مدوّنة رسائله أربع رسائل فلسفيّة ، قال عنها جامع المدوّنة : " وقد ختمت الكتاب بها ، ليتعجّب النّاس منها ، فإنّها موضع التّعجّب لمن أنصف واعترف بالحق . فمن أصعب الأمور استعمال الكلام الرسائليّ ، في شرح المعاني الفلسفيّة ، بتلك الفصاحة والعذوبة ، التي يعجز عنها الخلق قاطبة " (٣) ! وهذا بيان لتلك الرسائل الفلسفيّة الأربعة :

***الرسّالة الأولى : في وصف العالم وذكر تكوّنه ، وفي جواز تبدّله بالأفضل الأكمل ، وفي عجز البشريّة عن معرفة الباري جلّ جلاله (٤) .**

ينكر قابوس أن يكون العالم ناتجا عن قصد من الله تعالى ، لأنّ القصد احتياج يفضي إلى العجز ، والله مبرّأ من ذلك كله ، ويرى أنّ ظهور العالم من الله تعالى تلقائيّ ، من غير قصد ، ثمّ

---

(١) انظر : الشكعة ، معالم الحضارة الإسلاميّة ، ص١٤٠-١٤٥ . ضيف ، العصر العبّاسيّ الأوّل ، ص١١٠-١١٧ . ضيف ، العصر العبّاسيّ الثّاني ، ص١٢٩-١٤٢ .

(٢) انظر : ضيف ، عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربيّة والعراق وإيران ، ص٢٨٣-٢٨٥ ، ٤٣١ .

(٣) اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٣٣ . وقد أكّد اليزداديّ فصاحة رسائل قابوس مرّة أخرى ، فقال في مقدّمتها : " وإنّما أضفتها إلى هذه الرسائل ، ليعلم أنّ كلامه وعبارته في شرح جميع العلوم ، ككلامه وعبارته في نمط الكتابة . فإنّ هؤلاء الذين ترجموا كتب الفلسفة وغيرها ، لم يقدروا على العبارة عنها إلا بألفاظ عاميّة ركيكة ، وإن كان من تعاطى ذلك مشهورا في الفصاحة والبلاغة " . نفسه ، ص٨٤ .

(٤) نفسه ، ص٨٤ .

يأتي بشواهد من الظواهر الطبيعيّة ، التي تنتج عن مسبّباتها ، دون قصد من هذه المسبّبات ، ليؤكّد فلسفته في تنزيه الله تعالى عن أيّ نقص ، وفي ذلك يقول :

" إنّ سبب كون هذا العالم ليس ما زعمه الزّاعمون ، أنّه جود من الباري ، جلّ جلاله ، أظهره ليعلم به أنّه جواد ، أو مراد كان له سواه في إظهاره فقضاه ؛ لأنّ الإظهار قصد ، والقصد احتياج ، والاحتياج عجز ، والباري مبرّأ من العجز والاحتياج ، وممّا يزوّره لسان الاحتجاج . ولكنّه لمّا كان حيّا دائم الحياة ، قادرا قويّا وعالما حكيما ، ذا الجلال والعزّة والملك والعظمة ، لم يكن لظهور هذه الصّفات بدّ من غير أن كان له فيه قصد ، فكان ظهورها كون هذا العالم الدّالّ على صفاته التي ذكرناها ، كظهور الضياء والنور من جوهر مضيء نيّر من غير قصد منه لإظهاره ، وانتشار الحرارة من النّار من غير قصد منه لنشرها ، وكذلك اللمع من اللامع ، والفوح من الفائح " [١] .

ويرى قابوس أنّ الله تعالى أوّل بلا بداية ، وأنّ الزمان مخلوق ناتج عن حركات الفلك ، وليس قديما قدم الله تعالى ، ويأتي بشواهد وقياسات منطقيّة ، تؤكّد ما ذهب إليه [٢] .

ويقرّ قابوس بجواز تبدّل هذا العالم الفاني ، إلى عالم أفضل وأكمل ، يتّسم بالخلود والبقاء ، وذلك منوط بإرادة الله تعالى وقدرته ، وفي ذلك يقول : " إنّا لا نقدر على علم الأشياء الغائبة ، إلا بما نشاهده من الأشياء الحاضرة ، وهذه سنّة سنّها الفلاسفة ، وتوصّلوا بها إلى درك الحقائق ، فاطرد القياس فيه ، وحصل العلم بالغائب من هذا الوجه .

ولو لم يكن لنا هذا التدرّب والممارسة للمشاهدات ، ثمّ القياس بها على المغيّبات ، لكنّا نأبى قبول قول واصف لحيوان ما ، على صورة مخالفة لمعهودنا ومعلومنا من جملة الحيوانات التي شاهدناها ، ولكنّا نعلم بهذا القياس المعمول به ، أنّ كون ما وصفه جائز ، وغير مدفوع أن تأتي القدرة من الباري بحيوان لم نشاهده بصورته الخاصّة به . فجائز على هذا القياس ، أن تحدث قدرة الباري ، جلّ جلاله ، صنعا آخر زائدا على الصّنع الأوّل في الشرف والكمال ، فلا توجد في شيء من أحواله حال تنافي الاستقامة وتباين الحكمة ، فيكون العالم حينئذ عالم الخلود والبقاء ، منزّها عن الزّوال والانقضاء " [٣] .

ويرى قابوس أنّ تبدّل العالم دليل على قدرة الله تعالى ، وإبداع حكمته ، وأنّه حيّ ، آثار الحياة منه ظاهره ، بأفعاله المتصلة أبدا [٤] .

---

[١] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٨٥-٨٦ .

[٢] انظر : نفسه ، ص٨٦-٨٨ .

[٣] نفسه ، ص٩١-٩٢ .

[٤] انظر : نفسه ، ص٩٢-٩٣ .

وفي ختام هذه الرسالة ، يقرّر قابوس عجز البشر عن إدراك ذات الله تعالى ، لأنّهم مخلوقون في العالم السّفليّ ، متصفون بصفات التغيّر والتحوّل والفساد ، وعلمهم مكتسب بالحواس ، مقتصر على قدراتها الضّعيفة ، وذلك بالضّدّ من العالم العلويّ ، والضّدّان لا يجتمعان ، وفي ذلك يقول :

" وأمّا الوصول إلى معرفة الباري ، جلّ جلاله ، فطريق لا سبيل إلى سلوكه ، ومطلوب لا مطمع في إدراكه ، لأنّ هذا العالم السّفليّ هو عالم الكون والفساد ، والتغيّر والاستحالة ، ونحن وسائر الحيوان مركّبون منه ، فعلمنا المختصّ بنا هو المكتسب بالحواسّ ، ثمّ ما يحصل منه من طريق التجربة والقياس ، والخوض في شرح أحواله ممّا يقع الاستغناء عنه ، لظهور كيفيّاتها في وجوه تصاريفها ، من أقوال الفلاسفة وأصحاب الطبائع .

والعالم العلويّ مضادّ للسّفليّ في كلّ أحواله ، وجميع جهاته ، فلا وصول لنا إلى معرفة حقائق أحواله ، إذ لسنا نحن من جوهره ، ولا أجسامنا مركّبة من شيء يجانس ذلك الجوهر " [١] .

وهكذا ، استطاع قابوس توظيف الفكر الفلسفيّ ، في التعبير عن صحّة معتقده الإسلاميّ ، وفق ثلاثة محاور :

- تنزيه الله تعالى عن كلّ نقص ، وإفراده وحده بصفة القدم .
- إقرار حتميّة يوم القيامة ، حيث تتجلى قدرة الله تعالى ، في تبديل هذا العالم الفاني ، إلى عالم يتسم بالخلود والبقاء .
- التفرقة بين الخالق والمخلوق ، فالبشر قدراتهم ضعيفة ، عاجزة عن إدراك ذات الله تعالى .

وهذه المحاور ، محاور عقديّة إسلاميّة صحيحة .

***الرسالة الثانية : في بطلان أحكام النّجوم ، وذكر السّبب الذي دعا الأوائل إلى وضع هذه الوساوس ، والتّرّهات البسابس [٢] .**

يرى قابوس أنّ علم النّجوم ، هو أضعف العلوم ، لأنّه مختلف الأقاويل ، مزخرف بالأباطيل ، وما الكواكب إلا أجرام سماويّة ، فعلها المختصّ بها هو الحركة والإضاءة والتّأثير في الأشخاص والأبدان ، كالحرارة والبرودة والرّطوبة واليبوسة ، التي تحدث منها الصّحّة والسّقم على حسب تغيّر البلدان ، واختلاف أمزجة الأشخاص في كلّ مكان . أمّا أن يكون لها أثر في سعادة الإنسان

---

[١] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٩٤-٩٥ .

[٢] نفسه ، ص٩٩. التّرّهات البسابس : الأباطيل . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (بسس) ، م١ ، ص٢٠٨ .

أو نحوسته ، ومساءته أو مسرّته ، فذلك أمر باطل ، لأنّها لا يلزمها في ذواتها معنى السّعادة والنّحوسة ، فكيف تؤثر بهما في غيرها [١] ؟!

وفي معرض ردّه على من يعتقد تأثير الكواكب في سعادة الإنسان أو نحوسته ، يعرض لعدم اطراد ذلك التأثير ، مع أنّ الكوكب يحلّ في البرج نفسه مرارا وتكرارا ، ولا يمكن التأكّد من تأثير ذلك الكوكب بعينه ، لأنّ كوكبا آخر يحلّ في الوقت نفسه في برج آخر ، فلا دليل على أنّ السّعادة أوالنّحوسة ، من فعل الكوكب المذكور أوّلا [٢] .

أمّا عن السّبب الذي دفع الأوائل إلى وضع هذه الأباطيل ، فيرى قابوس أنّ علماء الهيئة ، الذين أدركوا هذا العلم بتعب شديد ، خافوا من دروس أثره ، وخمود ذكره ، ولم يثقوا برغبة النّاس بعدهم في ضبطه واستعماله ، لصعوبة مسلكه ، وعلموا أنّهم إن لم يستظهروا له بادّعاء علم آخر ، يرغّبهم في تعلمه ودرايته ، ضاع عناؤهم ، فاخترعوا علما يشبه الحق باطله ، ولا يكون سوى الغرور حاصله ، فقالوا :

" إنّ في الفلك كواكب سيّارة ، من تأثيرها يصيب النّاس السّعادة والشقاوة ، والنّعمة والمنحة ، والعزّة والذلة ، والصّحّة والعلة . وقسموا البروج على تلك الكواكب ، وسمّوها أسماء مختلفة : كالأسد والعقرب والقوس والحوت والحمل والميزان وغيرها ، ولا قوس في السّماء ولا عقرب ، ولا ذئب هناك ولا ثعلب ، ولا حوت ولا حمل ، ولا جراد ولا جمل . وسموها بسمات مختلفة : كالشرف والهبوط ، والبيت والوبال ، والبئر والحصار وغير ذلك ، ولا شرف ولا هبوط هناك ، ولا نحس ولا سعد كذاك ، ولا دار هناك ولا جدار ، ولا ثور في السّماء ولا حمار .

ثمّ خصّوا بعض الكواكب بالسّعادة ، وبعضها بالنّحوسة ، وذكروا أنّ المخصوص منها بالسّعادة ، إذا دخل برج كذا أتى بالسّعادة ، وأنّ الموسوم بالنّحوسة ، إذا دخل برج كذا أتى بالمنحسة ؛ لتحوجهم (النّاس) معرفة الأوقات إلى تعلم الحساب واستعماله ، وحفظ سير الكواكب بالأرصاد ، واتخاذ التقاويم لمعرفة الميلاد ، فيحصل لهم (علماء الهيئة) نيل الأرب ، ويحيا ذلك العلم بهذا السّبب ، ويكونوا قد أدركوا المنى ، مع بقاء الذكر في الدّنيا " [٣] .

وغير خاف على القارئ الكريم ، صواب فلسفة قابوس في هذه الرسالة ، وصحّة الرّأي الذي جاء به .

---

[١] انظر : اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٩٩-١٠٠ .

[٢] انظر : نفسه ، ص١٠١ .

[٣] انظر : نفسه ، ص١٠٣-١٠٥ .

***الرسالة الثالثة : في ذكر النّبيّ عليه السّلام ، وصحابته رضي الله عنهم [١] .**

ابتدأ قابوس رسالته هذه ببيان شرف النّبوّة ، وعظيم شأنها ، لأنّها تنقل النّاس من المعهود إلى غير المعهود ، ثمّ بيّن علوّ شرف نبيّنا محمّد ، صلى الله عليه وسلم ، في نبوّته ، وفي حسن خلافته الأنبياء ، عليهم السّلام ، من قبله ، وفي بركته التي عمّت العرب ، فجعلتهم أمّة متنعّمة متحضّرة ، بعد أن كانوا فقراء رعاة جمال ، وفي ذلك قال :

" اعلم أنّ من أصعب الأمور ، وأشرفها بين الجمهور ، هو الخروج بالنّبوّة ،والستعلاء على الخلق بهذه القوّة ، لأنّه تقليب الوجوه عن القبل المعبودة ، وإدخال الأعناق في قلادة غير معهودة ، ومخاطبة الخلق عن الخالق ، خالق لا تدركه الخلائق .

وقد اعتلى نبيّنا ، صلى الله عليه وسلم ، ذروة هذا الشرف ، وصار لمن سلف من الأنبياء خير خلف ، وفاز بمزيّة هذا الذكر العظيم ، وأذاق العرب لذة النّعيم ، ونقلهم إلى الثروة والغنى من الفقر والفاقة ، وأراحهم من رعاية الجمل والنّاقة ، وليس وراءه لابتغاء العلى أمد ، فما فوق السّماء للسّموّ مصعد " [٢] .

ثمّ انتقل إلى ذكر الخلفاء الرّاشدين الأربعة ، والإشادة بدورهم في حماية الدّين ، وصون بيضة المسلمين ، مع توجيه عتب إلى عثمان بن عفان ، رضي الله عنه ، لتوسّعه في النّعمة ، وزينة الملك [٣] ، إلى أن قال في آخر الرسالة :

" فليُنظر ، إذا كان الأمر كذلك ، أهؤلاء أحق بالقدح أم أولئك ؟ قد مضى القوم وآثارهم في الإسلام كالشمس في الاشتهار ، والهباء في الانتشار ، وصنعهم صائح بحيّ على الفلاح ، وليس بأيدي الخصماء سوى السّفاهة والصّياح " [٤] .

***الرسالة الرابعة : في ذكر النّفس النّاطقة ، وأنّها موجودة في سائر الحيوان ، لا في الإنسان وحده [٥] .**

يرى قابوس أنّه إذا كانت النّفس النّاطقة ، بمعنى النّطق الموجود في الإنسان ، فقد تفرّد الإنسان بها ، دون سائر الحيوان ، أمّا إذا كانت بمعنى قوّة الفكر والتمييز ، فهي كامنة في جميع

---

(١) اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص١٠٦ .

(٢) نفسه ، ص١٠٦ .

(٣) انظر : نفسه ، ص١٠٦-١٠٨ .

(٤) نفسه ، ص١٠٨-١٠٩ .

(٥) اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٩٦ .

الحيوان ، وما من أجناسه جنس إلا وقد أعطي منها قدر ما كفاه في طلب المعاش ، والاحتراز من المضارّ والآفات .

وأشرف الحيوان ، في فلسفة قابوس ، ما كان أقلّ احتياجا إلى الأشياء المختلفة ، وأكثر استغناء عنها ، ثمّ ما كانت معرفته ، من ابتداء كونه إلى انتهاء سنّه ، معرفة غريزيّة ، ولم يكن مفتقرا إلى إرشاد وهداية ، وتعليم ورياضة ، ثمّ ما كان مكتفيا بحوله وقوّته ، في دفع المضارّ عن نفسه وحريمه ، ومستغنيا في تحصيل مطالبه ومآربه عن مشارك ومعين ، ثمّ ما كان أصدق وفاء وخلة لما عرفه وشاهده ، وألفه واعتاده ، ثمّ ما كان أنظف بدنا جبلة وخلقة ، لا تمسّه فاقة للتنظف إلى الاغتسال بالماء ، ولا إلى التزيّن بزينة متخذة من خارج ، وإنّما يغنيه حسن شعره في مختلف ألوانه ، وأنوار ريشه في صنوف أصباغه ، عن حسن مكتسب ، وجمال مجتلب ، ثمّ ما كان ، من ابتداء مولده إلى انتهاء أمده ، على طبع واحد ، لا يتبدّل حالا بحال ، ولا يتغيّر بين غدوّ وآصال [١] .

ثمّ يعلق قابوس ساخرا : " وكلّ هذا الذي ذكرته من الأوصاف الجميلة ، والخصال المرضيّة ، في سائر الحيوان موجود ، وفي الإنسان ، بحمد الله ، مفقود . وماذا يضرّهم أن فاتهم علم الفلسفة والهندسة ، ومعرفة أفلاطون وأرسطاطاليس وفيثاغورس وانبذقليس وأرشميدس وبطلميوس وهرمس وواليس ؟ فلا العالم به ينال من العمر مزيدا ، ولا الشقيّ به يصير سعيدا . وكفى شرفا وفضلا للبهائم ، أنّ بعر الظباء طبّ لهذا الحكيم العالم ، وما يتولد في أحشاء بعضها من الحجر ، دواء وشفاء لأدواء البشر . هذه جمل لها تفصيل ، وتنزيل يتبعه تأويل ، ولكنّ الجاهل ظلوم ، والمنصف في النّاس معدوم " [٢] .

وجليّ هنا أنّ قابوس يفضّل الحيوان على الإنسان ! وربّما كان الحيوان يفضل الإنسان في شيء ممّا ذكر ، لكن لا يسلم له ازدراء علم الفلسفة والهندسة ، ففضلهما على الإنسان لا يُجحَد ، وهل كان قابوس يزردي نفسه ، وقد كتب هذه الرسائل الفلسفيّة ؟!

وهذه الآراء الفلسفيّة ، تقودنا إلى آراء فيلسوف آخر ، من كتّاب الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، هو أبو حيّان التوحيديّ ، الملقب بـ " فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة " [٣] ، وقد

---

[١] انظر : اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٩٦-٩٨ .

[٢] نفسه ، ص٩٨ .

[٣] لقّبه بذلك ياقوت الحمويّ ، انظر : الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٢٤ . وانظر في فلسفة التوحيديّ : شلّق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص٣٤-٣٦ .

تجلت فلسفته في غير رسالة من رسائله الفنّيّة [١] ، أبرزها " رسالة الحياة " ، التي تعكس بوضوح المظهر الفلسفيّ في حياته وفكره ، وهي تتحدّث عن أنواع الحيوات التي يحياها الإنسان ، وعن أسرارها ، وملابساتها الدّنيويّة والأخرويّة ، وتدرّج الإنسان فيها نحو الكمال العقليّ والنّفسيّ [٢] .

لخص التوحيديّ مضمون رسالته ، في مقدّمتها ، فقال :

" أصناف الحياة عشرة : ثمانية مُتّعت بها البشر على التفاوت الواقع بين الحيّ والحيّ ، كما سنبيّن من بعد ، واثنان مرتقيان إلى ما يشكل العلم به إلا في الجملة ، ويعتاض المراد منه إلا مع التسليم ، فالصّنف الأوّل يقال له : حياة الحسّ والحركة ، والصّنف الثاني يقال له : حياة العلم والبصيرة ، والصّنف الثالث يقال له : حياة العمل والكدح ، والصّنف الرابع يقال له : حياة الخـُلـُق والسّجيّة ، والصّنف الخامس يقال له : حياة التديّن والسّكينة ، والصّنف السّادس يقال له : حياة الكمال الأوّل ، والصّنف السّابع يقال له : حياة الظنّ والتوهّم ، ويقال له أيضا : حياة الذكر ، والصّنف الثامن يقال له : حياة الكمال الثاني ، وهي حبّ العاقبة .

فهذه ثمانية أصناف ، ويتدرّج فيها الواحد بعد الواحد من البشر ، بحس السّهام العلويّة ، والمكاسب السّفليّة ، والتأهيل الإلهيّ بالمواهب السّابقة ، والتكامل البشريّ بالمساعي السّابقة . والصّنفان الآخران : أحدهما حياة الملائكة ، والآخر يقال له : إنّ الله عزّ وجلّ حيّ ، وهاتان الحياتان نقتنع في أمريهما بالكتابة عنهما ؛ لإشكال الكنه فيهما ، ولإضراب العقل عن تحديدهما ، وحرج الصّدر عن توهّمهما وتمثيلهما " [٣] .

وبعد أن عرض التوحيديّ هذه الأصناف العشرة ، أورد لمعا من أقوال فلاسفة اليونان وغيرهم ، حول موضوع الحياة والموت ، وأورد رأيه في هذه الأقوال ، ورأي أستاذه أبي سليمان المنطقيّ ، وغيره من فلاسفة القرن الرابع الهجريّ [٤] .

وإذا كان قابوس يفضّل الحيوان على الإنسان ، فإنّ التوحيديّ يفضّل الإنسان على الحيوان ، سواء أكان الإنسان على قيد الحياة ، أم بعد موته ، وذلك بما أعطاه الله من مواهب ، وبما ميّزه من ملكات ، وفي ذلك يقول :

---

[١] انظر نقولات التوحيديّ عن فلاسفة اليونان ، حول موضوع الصّداقة ، وتعليقات أستاذه أبي سليمان المنطقيّ عليها : التوحيديّ ، رسالة الصّداقة والصّديق ، ص٦٣ ، ٦٩-٧٢ ، ١٠٠-١٠١ ، ١٢٥ ، ١٧١ ، ١٨٣-١٨٥ ، ١٩٣ ، ٢٦٨ ، ٢٨٦ ، ٢٩٤ . وانظر نقولاته عن فلاسفة اليونان ، حول تعريف الخطّ ووظيفة القلم ، ضمن " رسالة في علم الكتابة " : الكيلانيّ ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، ص٢٦١-٢٦٢ .

[٢] انظر " رسالة الحياة " : الكيلانيّ ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، ص٢٧٣-٣١٨ .

[٣] نفسه ، ص٢٧٩-٢٨٠ .

[٤] انظر : نفسه ، ص٢٩٢-٣١٧ .

" يبعد في أحكام الحكمة ، أن يكون الإنسان مع فضائله التي هي : العقل والتمييز والمعرفة والعلم ، يفارق البهيميّة والسّبعيّة في الأوّل (الحياة الدّنيا) بالتحقيق ، ثمّ يصير مشاكلا لهذا الثاني (بعد الموت) أعني في الفناء والبطلان ، كأنّ هذه الخيرات التي منحها ، وخصّ بها ، إنّما كان الغرض فيها ، أن يعتملها في منافع هذه الحياة النّاقصة المنقصة ، والأحوال البائدة المنتهية ، لا وحق العقل [١] الذي إذا شهد صدق ، وإذا بيّن حقق ، بل وقعت الميزة والخصوصيّة في هذا الطرف ، لتكون مستصحبة للتضاعف والتزايد والاستثمار إلى الطرف الآخر ، ولا تضيع ولا تضمحلّ ، بل تبقى وتثبت وتنمو وتزكو ، لأنّها لو انقضت بانقضاء الإنسان ، ولم تثمر في الثاني بعد أن أزهرت في الأوّل ، ولم تخفف آنفا كما وعدت سابقا ، ولم تتمّ بباطنها كما نقصت بظاهرها ، ولم ترمز لغايتها كما أفصحت لشاهدها ، لكانت الحكمة مبتورة ، والقدرة مقصورة ، والجود مشوبا ، والكرم مروبا [٢] ، واليأس واقعا ، والخيبة غالبة ، والرّجاء ضائعا ، ومعاذ الله من ذلك ، بل لمّا كان مبدأ السّباع والبهائم مخالفا لمبدأ الإنسان بالصّورة المشاهدة بالعين ، والصّورة المدركة بالعقل ، كان الإنسان مخالفا لمنتهى البهائم والسّباع ، بالاعتبار المستفاد من العقل ، والتمييز الحاكم بالأولى والأخرى ، والرّأي المصفى من الهوى " [٣] .

يتضح بهذا الفرق الشاسع بين فلسفتي كلّ من قابوس والتوحيديّ ، ورأي التوحيديّ هو الأصوب ، لأنّ العقل يقتضي تفضيل الإنسان على الحيوان ، ولأنّ حكمة الله تعالى التامّة ، كما أشار التوحيديّ ، قضت بتفضيل الإنسان ، قال تعالى : " وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا " [٤] .

ومن الرسائل الفنّيّة الفلسفيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، الرسالة الحاتميّة فيما وافق المتنبّي في شعره كلام أرسطو في الحكمة ، لأبي عليّ الحاتميّ [٥] ، وهي على النّقيض من الرسالة الموضحة ، تظهر ميل الحاتميّ إلى جانب المتنبّي – بعد أن شفى غيظه منه ، في مجالس المناظرات آنفة الذكر – لا بل أصبح من الذابّين عنه ، المدافعين عن شعره ! يقول الحاتميّ في

---

(١) لاحظ أنّه يقسم بحق العقل ، الذي يشرف به الإنسان على سائر الحيوان .

(٢) المروب من الرّوب ، والمشوب من الشّوب ، وهو العسل . ومن أمثال العرب في الّذي يخطئ ويصيب : هو يشوب ويروب . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (روب) ، م٣ ، ص١٣٩ .

(٣) الكيلانيّ ، رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، ص٢٩٢-٢٩٣ .

(٤) سورة الإسراء ، الآية ٧٠ .

(٥) الحاتميّ ، أبو عليّ محمّد بن الحسن الكاتب (ت٣٨٨هـ / ٩٩٨م) ، الرسالة الحاتميّة فيما وافق المتنبّي في شعره كلام أرسطو في الحكمة ، (تحقيق فؤاد أفرام البستانيّ) ، المطبعة الكاثوليكيّة ، بيروت ، ١٩٣١م .

مقدّمة رسالته : " والذي بعثني على تصنيف هذه الألفاظ المنطقيّة ، والآراء الفلسفيّة ... منافرة خصومي فيه (المتنبّي) ، لما رأيت من نفور عقولهم عنه ، وتصغيرهم لقدره " [١] .

ويكاد الحاتميّ يفضّل المتنبّي على الفلاسفة الأقدمين ، حيث يقول : " ووجدنا أبا الطيّب أحمد ابن الحسين المتنبّي ، قد أتى في شعره بأغراض فلسفيّة ، ومعان منطقيّة ، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث ، فقد أغرق في درس العلوم ، وإن يك ذلك منه على سبيل الاتفاق ، فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ الغريبة ، وهو في الحالتين على غاية من الفضل ، وسبيل نهاية من النّبل " [٢] .

ثمّ يمضي الحاتميّ بذكر مئة حكمة لأرسطو ، أتبع كلّ واحدة منها ببيت من شعر المتنبّي [٣] ، فأصاب المقاربة أحيانا ، وأخطأها أحيانا أخرى [٤] ، ومهما يكن من أمر ، فإنّ الرسالة الحاتميّة تكشف عن اعتناء النّاقد (الحاتميّ) والشاعر (المتنبّي) بالفلسفة ، على حدّ سواء .

أمّا رسائل إخوان الصّفاء وخلان الوفاء ، التي ظهرت في القرن الرابع الهجريّ ، فتعدّ من أهمّ المصادر للفلسفة الإسلاميّة [٥] ، وقد ضمّت مدوّنة هذه الرسائل اثنتين وخمسين رسالة ، موزّعة على النّحو الآتي : أربع عشرة رسالة في الرّياضيّات والمنطق ، وسبع عشرة رسالة في العلوم الطبيعيّة وعلم النّفس ، وعشر رسائل في الميتافيزيقا والإلهيّات ، وإحدى عشرة رسالة في التصوّف والتنجيم والسّحر . يضاف إلى هذا المجموع رسالتان ، وردتا في آخر المدوّنة ، هما : الرسالة الجامعة ، ورسالة جامعة الجامعة ، وفيهما تلخيص لمبادئ إخوان الصّفاء وخلان الوفاء الفلسفيّة [٦] . وكلّ هذه الرسائل مغموسة في الأفلاطونيّة ، وتشوبها نزعات أرسطاطاليسيّة ، وأفكار مانويّة ، وأفكار أخرى إسماعيليّة ، وعلى أيّة حال ، فهي توضّح لنا " كيف أنّ الثقافة

---

[١] الحاتميّ ، الرسالة الحاتميّة ، ص٢٢ .

[٢] نفسه ، ص٢٣ .

[٣] انظر : نفسه ، ص٢٤-٧٥ .

[٤] انظر نقد زكيّ مبارك للرّسالة الحاتميّة : مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج٢ ، ص١٤١-١٤٤ .

[٥] انظر : نفسه ، ج٢ ، ص١٧٤-١٧٥ .

[٦] انظر : مؤلّف مجهول (القرن الرابع الهجريّ) ، رسائل إخوان الصّفاء وخلّان الوفاء ، ط١ ، ٥م ، (تحقيق عارف تامر) ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ١٩٩٥م . وثمّة ملاحظتان على هذه الرسائل : أولاهما أنّ الرسالة عند إخوان الصّفاء وخلّان الوفاء ، تتّخذ بعداً تعليميّاً تربويّاً ، وهي في هذا السّياق تعني " الوصيّة العامّة " أو " التّعاليم " . انظر : رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص١٠٨-١٠٩ . والملاحظة الثانية أنّ كتّابها " لم يهتمّوا بالتّعريف بأشخاصهم ، مادامت رسائلهم تذيع بين النّاس ، وتنتشر بين جمهور الدّارسين والمفكّرين والمتأدّبين ، كما تنتشر المنشورات السّرّيّة في زماننا ، غير أنّها كانت من الغرابة ، بحيث تغري النّاس على متابعتها وقراءتها " . الشكعة ، معالم الحضارة الإسلاميّة ، ص١٧٣ . وقد تعرّض أبو حيّان التوحيديّ للفلسفة الواردة في رسائل إخوان الصّفاء وخلّان الوفاء ، وذكر أسماء بعض كتّابها . انظر : التوحيديّ ، الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص٣-٦ .

الفلسفيّة ، كانت شائعة في كلّ الأوساط ، حتى لتلجأ جمعيّة سرّيّة إسماعيليّة ، لاتخاذها وسيلة لنشر مذهبها " [١] .

ويرى الباحث أنّ رسائل إخوان الصّفاء وخلان الوفاء ، تحتاج إلى دراسة خاصّة للكشف عن المظاهر الحضاريّة فيها ، الفلسفيّة وغير الفلسفيّة ، ولا تتسع هذه الدّراسة للخوض في ذلك ، وإنّما يكتفى باتخاذها شاهدا على انتشار الفلسفة في ذلك الزمان ، انتشارا واسعا .

وخلاصة القول : إنّ تلكم الرسائل الفنّيّة الفلسفيّة ، تتنفس في فضاء من الحرّيّة الفكريّة ، وتعبّر عن التقدّم الحضاريّ ، في القرن الرابع الهجريّ ، إذ " إنّ الفكر الحرّ ، هو أساس التقدّم الحضاريّ كله " [٢] .

---

[١] ضيف ، عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربيّة والعراق وإيران ، ص٢٨٤ .

[٢] مؤنس ، الحضارة ، ص٣٢٩ .

المبحث السّابع : مظاهر حضاريّة فكريّة تطبيقيّة
(وصف الدّاء والدّواء)

كان لتمازج الحضارة العبّاسيّة مع غيرها من حضارات الأمم الأخرى ، أثر كبير في تقدّم العلوم العقليّة التطبيقيّة ، وفي مقدّمتها علم الطبّ ، فقد تناهى إلى العبّاسيّين أمر تراجم الكتب الطبّيّة ، عن اليونانيّة والهنديّة والفارسيّة ، وقاموا هم بدورهم الحضاريّ ، في نشر العلوم الطبّيّة ، والعمل على تقدّمها ، فشجّعوا الأطبّاء ، وأغدقوا عليهم العطايا والأموال ، وأسّسوا المستشفيات والمدارس الطبّيّة ، وعقدوا المؤتمرات الطبّيّة ، فدعوا الأطبّاء من البلدان كافة ، في موسم الحجّ ، كي يعرضوا نتائج أبحاثهم ، ويصفوا نباتات بلادهم ، فيصنّفوا خواصّها الطبّيّة (١) .

وفي حضارة القرن الرابع الهجريّ ، اهتمّ العبّاسيّون وولاتهم بالطبّ والأطبّاء اهتماما كبيرا ، حيث شرعوا في إقامة البيمارستانات ، التي يعود لها الدّور الأكبر في النّهوض بالطبّ والعلوم الطبّيّة ، وحرصوا على امتحان الأطبّاء ، للتأكّد من كفايتهم في تخصّصاتهم ، وقد أحصي عدد الأطبّاء الذين خضعوا للامتحان سنة ٣١٩هـ ، في جانبي بغداد وحدها ، فكانوا ثمانمائة ونيّفا وستين طبيبا ، سوى من استغني عن امتحانه ، لاشتهاره بالتقدّم في الصّناعة ، وسوى من كان في خدمة السّلطان (٢) !

وقد نقلت إلينا الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، صورة هذا المظهر الحضاريّ التطبيقيّ ، إذ حرص كتّابها على وصف بعض الأمراض ، ووصف أعراضها ، وتشخيصها بدقة ، وبيان أسباب الإصابة بها ، وطرق الوقاية منها ، ومن ثمّ تقديم العلاج الأمثل ، الذي يتناسب والمرض الموصوف ، وجملة القول : إنّهم وصفوا الدّاء والدّواء . وتشير رسائلهم هذه ، إلى أنّهم كتبوها ردّا على رسائل وردت إليهم ، شكى فيها أصحابها من الأمراض التي يتحدّثون عنها ، وفيما يأتي بيان ذلك :

أولاً : وصف الجرب ودوائه

كتب أبو بكر الخوارزميّ رسالة إلى أحد الأمراء ، وقد ورد عليه كتابه ، يشكو فيه الجرب ، فابتدأ بمواساة الأمير ، ثمّ شرع بوصف الجرب ، مبيّنا أنّه حكّة تصيب ظاهر جلد الإنسان ، سببها

---

(١) انظر : الحاجّ حسن ، حضارة العرب في العصر العبّاسيّ ، ص٩٩-١٠٥ .

(٢) انظر : ابن أبي أصيبعة ، موفق الدّين أبو العبّاس أحمد بن القاسم (ت٦٦٨هـ / ١٢٦٩م) ، عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء ، ط٤ ، مجلّد واحد بثلاثة أجزاء ، دار الثّقافة ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ج٢ ، ص٢٠٤ ، ٣٤٣-٣٤٤ . وانظر : متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ١٦٩-١٧١ .

يبوسة في الجلد ، تتبعها حرارة ، وهذا ناتج عن تخليط الإنسان في طعامه وشرابه ، وعدم مراعاته للنظافة والطهارة ، في سائر أحواله ، يقول الخوارزميّ :

" وقفت على ما شكاه سيّدي من العلة – شفاه الله تعالى منها ، وعوّضه الصّحّة عنها – وودت لو قبلتني العلة فداءه ، وأمكنني أن أقرض سيّدي شفاءه ، فكنت أنقل إليه الصّحّة نقلا ، وأبذل ما عندي من العافية بذلا . الجرب حكّة ، عافى الله تعالى سيّدي منها ، مادّتها يبوسة وحرارة ووقود والتهاب ، زندهما الذي يقتبسان منه طعام وشراب ، وفضلة قذفتها الطبيعة إلى الظاهر ، ودفع الله تعالى شرّها عن الباطن ، وعسكر من عساكر البلاء ، تمدّه القذارة وتهدمه الطهارة ، وتنقص منه البرودة والرّطوبة ، كما تزيد فيه اليبوسة والحرارة " [١] .

ثمّ ينتقل الخوارزميّ إلى بيان خطوات دواء الجرب – محذرا من الاقتصار على مداواة ظاهره ، وإهمال باطنه – وأولى هذه الخطوات : التقليل من تناول الطعام والشراب ، والابتعاد كليّا عن المأكولات والمشروبات التي تهيّج الجرب ، وتزيد من وطأته ، كاللحم والفاكهة والبقول والسّمك واللبن وما يخرج منه ، ثمّ تأتي الخطوة الثانية : وهي شرب شربة قويّة ، تنظف الجهاز الهضميّ ، وتنقي البدن من أدرانه وأوساخه ، تليها الخطوة الثالثة : وهي الفصد ، وأخيرا يدهن الجلد بدواء معيّن ، يجلو الجرب ، ويمحو أثره ، وينصح الخوارزميّ المصاب ، بالإكثار من الغسل والاغتسال ؛ لما للماء من أهمّيّة في علاج هذا الدّاء ، وفي ذلك يقول :

" ومن داوى ظاهره (الجرب) ، وترك باطنه ، فإنّما يبلّ حائطا وراءه النّار الموقدة ، ويرش على سطح بيت فيه الشرار المبثوثة ، ويقعد تحت قول الأوّل :

خليليّ داويتما ظاهرا   فمن ذا يداوي جوى باطنا [٢]

وكيف تقطع مادّة نار تطفأ عن ظاهر الجسد ، وهي تتوقد في باطن الكبد ، وكيف يزول داء سمّه مكايلة ، وترياقه موازنة ، وكيف يصحّ جسم حميته دواؤه ، وغداؤه داؤه ، وكيف يقوم قليل الترياق بكثير السّمّ ، أو يفي صغير البناء بكبيرالهدم ، وكيف يرجو الشفاء من لا يضبط شهوته ، ولا يملك يده ، ولا يهجر حبيبه ، وطعامه وشرابه ، حتى لا يراهما إلا خلسة ، ولا يذوق منهما إلا بلغة ؟!

أرى لسيّدي أن يصبر على الجوع مع مرارته ، وعلى العطش مع حرارته ، وأن يقتصر من الطعام على ما يكون في أوسط طبقات الرّطوبة ، وفي أعدل موازين البرودة ، ولا بدّ من هجر اللحم والفاكهة ، ولا سبيل إلى أطرافه ، فأمّا البقول فيجب أن لا ترى ولو في المنام ، ولا تمسّ ولو بالأوهام ، والسّمك وما ناسبه بليّة ، واللبن وما خرج منه منيّة . حتى إذا حسّ في معدته

---

[١] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١١١ .

[٢] لم أعثر على قائله .

بالخلاء ، ووقف من طبيعته على الصّفاء ، ومن أخلاط جسمه بالاعتدال والاستواء ، استخار الله تعالى وشرب شربة تكنس فضول السّوداء ، وتخرج خبايا الصّفراء ، وتقمع سلطان البلغم ، وتصفي كدورة الدّم . فإذا انجلى عنه خمار ضعفها ، وتقشعت غيابة سكرها ، أمدّها بفصاد يخصّ به الأكحل (١) ، فإنّه نهر العروق ، والطريق الذي يفضى منه إلى كلّ طريق ، تصعد إليه السّفلى ، وتنزل عليه العليا ، وتلقى عليه الأولى والأخرى . فإذا فرغ منه ، وخرج ، بإذن الله تعالى ، سليما عنه ، وعلم أنّه لم يبق من العارض إلا هباؤه ، ومن الخوف إلا زبده وجفاؤه ، يعالج حينئذ باللطوخ (٢) ، التي تغسل ظاهر الجسم ، وتجلو صدأ السّقم .

ولا ينسين الاستكثار من الغسل والاغتسال ، ومباشرة الماء [البارد] (٣) على كلّ حال ، فإنّ الجرب في حيّز الحرارة ، كما أنّ الماء في حيّز البرودة ، والبارد إذا لقي الحارّ أطفأ بعضه ، وإن لم يقطع أصله ، والضدّ إذا زاحم الضدّ وهن سلطانه ، وإن لم يهدم أركانه " (٤) .

ويؤكّد الخوارزميّ ضرورة الحمية ، تارة أخرى ، لأنّ علاج الجرب موقوف عليها ، ويشبّه من لا يسيطر على شهوته في الأكل بالبهيمة ، ويضرب غير مثال على ذلك ، فيقول :

" وملاك الأمر الحمية ، فإنّه لا يكون قويّ الحمية ، إلا من كان قويّ الحميّة ، ومن غلبت شهوته على رأيه ، شهد على نفسه بالبهيميّة ، وانخلع عن ربقة الإنسانيّة ، وحق على العاقل أن يأكل ليعيش ، لا يعيش ليأكل ، وكفى بالمرء عارا ، أن يكون صريع مأكله ، وقتيل أنامله... " (٥) .

ثمّ يشير الخوارزميّ إلى آثار الجرب السّلبيّة ، طيلة مدّة الإصابة ، حيث يشعر المصاب بالخجل ، فيبتعد عن النّاس ، ويخاف النّاس العدوى ، فيبتعدون عنه ، وعبر هذه المفارقة ، ينفذ الخوارزميّ إلى التنفير من هذا الدّاء ، والحث على متابعة الدّواء ، وفي نهاية الرسالة يدعو للأمير بالشفاء ، وكشف البلاء (٦) .

---

(١) الأَكْحَل : هو عرق في اليد يُفصَد . أو هو عرق الحياة ، ويُدعى نهر البدن ، وفي كلّ عضو منه شعبة لها اسم على حدة ، فيقال له في الفخذ : النَسا ، وفي الظّهر : الأبهر . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (كحل) ، م٥ ، ص٣٧٩ .

(٢) اللَّطِخ : كلّ شيء لُطِّخ بغير لونه . نفسه ، مادّة (لطخ) ، م٥ ، ص٤٩٨ . واللَّطوخ : ما يُلْطَخ بالشّيء ويغيّر لونه . أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (لطخ) ، ج٢ ، ص٨٦٢ . ويفهم من الرسالة أنّ اللّطوخ دواء يُدهن به الجرب ، فيجلوه ، ويمحو أثره .

(٣) في الأصل (الحارّ) وبه يختلّ المعنى ، والصّواب ما ذكرته . انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١١٢ .

(٤) نفسه ، ص١١١-١١٢ .

(٥) انظر : نفسه ، ص١١٢ .

(٦) انظر : نفسه ، ص١١٣ .

ثانياً : وصف الجدريّ ودوائه

كتب الخوارزميّ رسالة إلى تلميذ له ، وقد ظهر عليه الجدريّ ، فأظهر الحزن والتألم لمصابه ، ثمّ انتقل إلى وصف هذا الدّاء ، فأشار إلى أنّه مرض جلديّ ، ناجم عن حرارة كامنة في الجسد ، وهو ظاهر لا باطن ، ولذلك تسهل على الطبيب معاينته ، ويسهل على يد الممرّض الوصول إليه . يقول الخوارزميّ :

" وصلني خبر الجدريّ ، فنال منّي ، وهيّج حزني ، وراع قلبي ، وأسهر عيني ، وهذه العلة وإن كانت موجعة ، وفي رأي العين فظيعة شنعة ، فإنّها إلى السّلامة أقرب ، وإلى الحياة أقصد ، لأنّ عين الطبيب تقع عليها ، ويد الممرّض والمعالج تصل إليها ، وإنّما هي قرح نبّهته الطبيعة ، ودم أثارته الحرارة ، وظاهر الدّاء أسلم من باطنه ، وبارز الجرح أهون من كامنه " (١) .

وإذا كان الخوارزميّ في الرسالة الآنفة ، رسالة وصف الجرب ودوائه ، أقرب إلى طبيب يعالج الأمراض الجلديّة ، فإنّه في هذه الرسالة ، أقرب إلى طبيب يعالج الأمراض النّفسيّة ، فهو يجنح إلى تهوين أمر الإصابة بالجدريّ ، ليطمئن تلميذه ، ويصرف عنه ما يمكن أن يلمّ بذهن المريض من وساوس وأوهام ، وفي هذه السّبيل ، يشير إلى أنّ الجدريّ داء عامّ ، والنّفس الإنسانيّة تأنس إذا شاركها غيرها في المصاب ، وإذا كان الجدريّ يغيّر لون الجلد ، وجمال الوجه ، فإنّه لا يمسّ جمال الرّوح ، ولا يدنّس شرف النّفس ، وربّما كان الخير كامنا في هذا الدّاء !

ثمّ يوصي تلميذه بحسن الظنّ بالله ، والإكثار من الاستغفار والتصدّق ، والصّبر على هذا الدّاء ، ريثما ينقضي وقته المعلوم ، كما يوصيه بعدم اليأس من الشفاء ، واليقين بالله تعالى ، والأمل به سبحانه ، وفي نهاية الرسالة ، يضرع إلى الله بالابتهال ، ليخلص تلميذه ممّا هو فيه (٢) .

ثالثاً : وصف مرض المعدة ودوائه

كتب الصاحب بن عبّاد رسالة إلى الأستاذ الرّئيس أبي العبّاس الضبّيّ (٣) ، وقد ورد عليه كتابه ، يشكو فيه مرض معدته ، والرّعشة التي تصيبه نتيجة لذلك ، فوضح له الصاحب أنّ ضعف المعدة وقلة الشهوة ، يرجع إلى سببين : أوّلهما عدم تنقية الجسم ، وعدم تصفيته من فضلاته ، وثانيهما كثرة تناول أنواع الأطعمة من المطفئات والمبردات ، فالجسم يحتاج إلى تعهّد

---

(١) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٥١ .

(٢) انظر : نفسه ، ص١٥١-١٥٢ .

(٣) هو : أبو العبّاس أحمد بن إبراهيم الضّبّيّ ، أفاد من منادمة الصاحب ، فكان من أكثر أهل عصره بلاغة وأدباً ، ونسبته إلى ضبّة إحدى قبائل العرب المشهورة . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص٣٣٩ .

بالتنقية ، والمعدة تحتاج إلى ترفق بالأطعمة ، حتى يعود للمرء نشاطه ، وشهوته الصّادقة للأكل . يقول الصاحب :

" قد عرفت ما شرحه مولاي من أمره ، وأنبأ عنه من أحوال جسمه ، فدلتني جملته على بقايا في البدن ، يُحتاج معها إلى الصّبر على التنقية ، والرّفق بالتصفية . فأمّا الذي يشكوه من ضعف معدته ، وقلة شهوته ، فلأمرين : أحدهما أنّ الجسم ، كما قلت آنفا ، لم ينق فتنفتق الشهوة الصّادقة ، وترجع العادة السّابقة ، والآخر أنّ المعدة إذا دامت عليها المطفئات ، ولزّت [١] بها المبردات ضعفت ، فتقلّ الشهوة ، ويضعف الهضم . ومع ذلك فلا بدّ ممّا يطفي ويغذي، ثمّ يَمُنّك من بعد أن يُتدارك ضعف المعدة بما يقوّي منها ، ويزيل العارض المكتسب عنها ، كما يقول الفاضل جالينوس : قدّم علاج الأهمّ ، ثمّ عد فأصلح ما أفسدت " [٢] .

وبعد بيان سبب المرض ، وطرق الوقاية منه ، يقدّم الصاحب العلاج الأمثل ، فيقول :

" والأقراص [٣] في أواخر الحمّيات [٤] خير ما نقيت به الكبد ، وأصلحت به العروق ، وقوي به الطحال ، ليتمكّن من جذب العكر [٥] ، لا سيّما والذي وجده مولاي ، ليس الذنب فيه للحمّيات التي وجدها ، والبلدة التي وردها ، فلو صادف الهواء المتغيّر جسدا نقيّا من الفضولات ، لما أثر هذا التأثير ، ولا طوّل هذا التطويل ، وإنّما اغترّ مولاي بأيّام السّلامة ، فكان ينبسط في أنواع الطعام ، ويسرف في تناول الشراب ، فامتلأ الجسم من تلك الكيموسات [٦] الرّديّة ، وورد بلدا شديد التحليل ، مضطرب الأهوية ، فوجدت النّفس عونا على حلّ ما انعقد ، ونفض ما اجتمع " [٧] .

وجليّ هنا أنّ الصاحب ، يلتفت إلى دور المناخ في التسبّب بالمرض ، فقد جمع إلى إسراف الضبّيّ في تناول الطعام والشراب ، وروده بلدا فاسد الجوّ ، وصفه بأنّه : شديد التحليل ، مضطرب الأهوية ، وهذا ما ساعد على المرض ، وكان سببا مباشرا فيه .

---

[١] لُزّت : لصقت ولزمت . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (لزز) ، م٥ ، ص٤٩٤ .

[٢] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٢٩ .

[٣] لم أعثر لها على معنى طبّيّ دقيق ، ويظهر من الرسالة ، أنّها نوع من الدّواء ، يكون على هيئة أقراص .

[٤] الحُمّيات : مفردها الحُمّى والحُمّة ، وهي علّة يستحرّ بها الجسم ، من الحميم . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (حمم) ، م٢ ، ص١٦٢ .

[٥] العَكَر : عكر الشّراب والماء والدّهن ، آخره وخاثره . نفسه ، مادّة (عكر) ، م٤ ، ص٤٠٠ . والعَكَر : الرّاسب من كلّ شيء . أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (عكر) ، ج٢ ، ص٦٤٩ . والمقصود منه في الرسالة ، فضلات الجسم وإفرازاته الفاسدة .

[٦] الكَيْموسات : مفردها الكَيْموس ، وهو الخلاصة الغذائيّة ، وهي مادّة لبنيّة بيضاء صالحة للامتصاص ، تستمدّها الأمعاء من الموادّ الغذائيّة ، في أثناء مرورها بها . أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (كيم) ، ج٢ ، ص٨٤٤ .

[٧] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٢٩ .

ثمّ ينتقل الصاحب إلى وصف الرّعشة التي يتألم منها الضبّيّ ، فيبيّن أنّها ليست محذورة العاقبة ، لأنّها ناتجة عن الحمّى ، وتحدث إذا شاركت العروق المعتلة العصب ، ثمّ تزول بزوال المرض ، أمّا الرّعشة المحذورة العاقبة ، فهي النّاتجة عن ضعف القوّة الحيوانيّة ، وتصيب المشايخ المتقدّمين في السّنّ ، وفي ذلك يقول :

" وأمّا الرّعشة التي يتألم مولاي منها ، ويضيق صدرا بها ، فليست ، والله ، محذورة العاقبة ، وإنّها لتزول بإقبال العافية ، فالرّعشة التي يُتخوّف منها ، هي التي تعرض من ضعف القوّة الحيوانيّة ، كما تعرض للمشايخ ، وتـُؤدَّى ، بمشاركة الدّماغ ، إلى كثير من العظام . فأمّا هذه التي تـُعتاد بعقب الحمّى ، فهي على ما قال جالينوس في تقصّيه الفضول [١] : من أنّ حدوثها يكون ، إذا شاركت العروق التي تحدث فيها العلة العصب ، وتزول عنه بزوال الفضل " [٢] .

ثمّ يبيّن الصاحب سبب فساد حاسّة الشمّ عند الضبّيّ ، وهو أنّ العفونة التي في العروق ، قد سيطرت على جهاز الشمّ ، فإذا شمّ المصاب أيّة رائحة ، ولو كانت زكيّة ، فإنّها تختلط بروائح العفونة الخبيثة ، فتغدو مثلها خبيثة ، تأباها النّفس . والشيء نفسه يحدث لحاسّة الذوق ، في بعض الأمراض الباطنيّة ، إذ يصبح طعم المأكولات والمشروبات مرّا ، لسيطرة المرارة على جهاز الهضم ، عند الإنسان المصاب [٣] .

ويختم الصاحب رسالته بتأكيد أهمّيّة الحمية ، وضرر الأكل الزائد ، مع التنبيه إلى أنّ الحمية التي في نهاية الدّقة غير محمودة ، كما أنّ الإسراف في الأكل ، أو تركه دفعة غير محمود ، والصّواب التوسّط في كلّ الأحوال ، ثمّ يدعو للضبّيّ بالسّلامة والشفاء ، وفي ذلك يقول :

" وأنا أحمد الله ، إذ ليست شهوة سيّدي متزايدة ، فالشهوة الغالبة مع الأخلاط الفاسدة ، تغري صاحبها بالأكل الزائد ، وتعرّضه للمزاج الفاسد ، إلا أنّ التغذي لا يجوز إهماله دفعة ، والتبرّم به ضربة ، فإنّ البدن إذا احتاج إليه ، وجب للعليل أن يتناوله تناوله الدّواء الذي يصبر عليه ، وذاك أنّ في دقة الحمية ، وترك الرّجوع أوّل أوّل إلى عادة الصّحّة ، إماتة للشهوة ، وحياة للقوّة .

وجالينوس شرط في المعالجات أجمع استحفاظ القوى ، لأنّ الذي يفعله الضعف ، لا يتداركه أمر ، إلا أنّ ذلك بإزاء ما قاله الحكيم الأوّل بقراط في البدن السّليم : أنّك متى زدته غذاء زدته شرّا ، وهو نفسه يقول : إنّ الحمية التي في نهاية الدّقة ليست بمحمودة ، والطرفان من الإسراف

---

[١] الفُضول : ما لا فائدة فيه . وهو عند الأطبّاء : ما يخرج من البدن بدون معالجة . أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (فضل) ، ج٢ ، ص٧٢٦ .

[٢] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٢٩-٢٣٠ .

[٣] انظر : نفسه ، ص٣٢٠ .

والإجحاف مذمومان ، والواسطة أسلم . أغنى الله مولاي عن الطبّ والأطبّاء ، بالسّلامة والشفاء " [١] .

وجليّ ما تضمّنته رسالة الصاحب من معلومات طبّيّة دقيقة ، ويكأنّه طبيب باطنيّ ! هذا بالإضافة إلى أنّها كشفت عن سعة علمه ، وعمق ثقافته الطبّيّة ، بما نقله من ملاحظات واستنتاجات ، عن أطبّاء اليونان وفلاسفته ، كجالينوس وبقراط [٢] ، وذلك بأسلوب بلاغيّ رصين ؛ ولهذا أعجب القدماء : أطبّاء وأدباء ، بهذه الرسالة ، وعنها يقول الثعالبيّ : " سمعت أبا جعفر الطبريّ ، الطبيب المعروف بالبلاذريّ [٣] ، يقول : إنّ للصّاحب رسالة ، لو علمها ابن قرّة [٤] وابن زكريّاء [٥] ، لما زادا عليها " [٦] !

وعندما قرأها الثعالبيّ ، أعجب بها ، وأطراها قائلا : " ووجدتها تجمع إلى ملاحة البلاغة ، ورشاقة العبارة ، حسن التصرّف في لطائف الطبّ وخصائصه ، وتدلّ على التبحّر في علمه ، وقوّة المعرفة بدقائقه " [٧] .

ونحن نُعجب بتلك الرسائل الفنّيّة الطبّيّة ، لأنّها تشير إلى مقدرة الكتّاب اللغويّة والإنشائيّة ، على تطويع اللغة ، كي تعبّر عن الموضوعات العلميّة الجافة ، وهذا ما أكّده زكيّ مبارك بقوله : " إنّ الخوارزميّ والصاحب حين كتبا في الطبّ ، استطاعا أن يقيما البرهان على أنّ الكاتب

---

[١] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٣٠ . وإتماماً للفائدة ، حول مرض المعدة ، ودور الحمية في شفائه ، أورد حديث رسول الله ، صلّى الله عليه وسلّم ، الذي قال فيه : " المعدة حوض البدن ، والعروق إليها واردة . فإذا صحّت المعدة ، صدرت العروق بالصّحّة ، وإذا سقمت المعدة ، صدرت العروق بالسّقم " . أمّا الحديث الدّائر على ألسنة كثير من النّاس : " الحمية رأس الدّواء ، والمعدة بيت الدّاء ، وعوّدوا كلّ جسم ما اعتاد " ، فهذا من كلام الحارث بن كلدة طبيب العرب ، ولا يصحّ رفعه إلى النّبيّ إطلاقاً . انظر" فصل في هديه صلّى الله عليه وسلّم في الحمية " : ابن القيّم ، شمس الدّين أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر الجوزيّ (ت٧٥١هـ / ١٣٤٩م) ، الطّبّ النّبويّ ، ط١ ، (تحقيق محمود بطرش) ، دار الكتاب الجامعيّ ، العين ، ٢٠٠٣م ، ص٥٠-٥١ .

[٢] انظر في ترجمتهما : ابن أبي أصيبعة ، عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء ، ج١ ، ص٤١-٦٨ ، ١٠٥-١١٨ .

[٣] لم أعثر له على ترجمة .

[٤] عاش في ظلّ الحضارة العبّاسيّة ، غير طبيب من ذرّية ابن قرّة ، وكانوا كلّهم مشهورين ، وهم : أبو الحسن ثابت بن قرّة الحرّانيّ ت٢٨٨هـ ، وأبو سعيد سنان بن ثابت بن قرّة ت٣٣١هـ ، وأبو إسحاق إبراهيم بن سنان بن ثابت بن قرّة ت ٣٣٥هـ ، وأبو الحسن ثابت بن سنان بن ثابت بن قرّة ت٣٦٣هـ . انظر في ترجمتهم : ابن أبي أصيبعة ، عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء ، ج٢ ، ص١٩٣-٢١١ .

[٥] هو : أبو بكر محمّد بن زكريّا الرّازيّ ، الطبيب المشهور ، كان إمام عصره في علم الطّبّ ، وكان ذكيّاً فطناً ، رؤوفاً بالمرضى ، مجتهداً في علاجهم بكلّ وجه يقدر عليه ، مواظباً للنّظر في غوامض علم الطّبّ ، والكشف عن حقائقها وأسرارها ، وكذلك في غيرها من العلوم ، ألّف الكثير من الكتب الطّبّيّة ، أجلّها الحاوي ، ولقّب بجالينوس العرب ، ت٣٢٠هـ انظر : نفسه ، ج٢ ، ص٣٤٣-٣٦١ .

[٦] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص٢٣٧ .

[٧] نفسه ، م٣ ، ص٢٣٨ .

القدير ، يستطيع أن يضع المسائل الجافة في لغة جميلة ، تفيض بالعذوبة واللين ، مع أنّ في بعض الموضوعات خشونة طبيعيّة ، لا تألف لغة السّجع والتورية والجناس " [١] .

وعند النّظر في ترجمة كلّ من الخوارزميّ والصاحب ، نجد أنّهما لم يكونا طبيبين ، ولم يمارسا يوما مهنة الطبّ ، ويرى الباحث أنّ ما قدّماه من معلومات طبّيّة ، ناجم عن قراءتهما الوافرة ، عن الأمراض وطرق علاجها ، وممّا سمعاه من أطبّاء العصر ، وربّما يكونان معبّرين عن تجربة شخصيّة ، قاسيا فيها من المرض ، ثمّ تماثلا للشفاء . ومهما يكن من أمرهما ، فقد أجادا فيما قدّماه ، وأحسنا التعبير عن وصف الدّاء والدّواء ، وهو مظهر فكريّ تطبيقيّ ، دالّ على التقدّم الحضاريّ ، بإقبال النّاس على ما ينفعهم ، ويدفع الضرر عنهم ، فـ " النّاس لا يتحضرون بالقوّة ، ولا يأخذون الحضارة بالقهر ، بل بنسبة ما يلقى من قبول في نفوسهم ، وبما ينتظرون من فائدة من ورائه " [٢] ، ولعلّ علم الطبّ ، أهمّ علم تطبيقيّ ، تنتظر الفائدة من ورائه ، وهذا ما نقلته إلينا ، وأفادتنا به الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ .

---

[١] مبارك ، النّثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج٢ ، ص٣٠٧ .

[٢] مؤنس ، الحضارة ، ص٦٤ .

الفصل الثالث

أثر المظاهر الحضاريّة في بناء الصّور الفنّيّة

مدخل :

تعدّ " الصّورة الفنّيّة " واحدة من أهم القضايا النقديّة ، التي اهتمّت بها مختلف المذاهب ، كونها الوسيلة المثلى المبيّنة لإبداع الأديب في إيصال أفكاره ورؤاه ، وفي استشعار مواطن الإمتاع في نثره وشعره . وقد اختلف النقاد العرب ، قديما وحديثا ، في تعريفهم لمصطلح " الصّورة " أو " الصّورة الفنّيّة " ، بحيث يتعذر الحصول على تعريف محدّد ، جامع مانع ، مع كثرة الدّراسات التي حاولت ذلك ، وسعت جادّة إلى خوض غمار البحث فيه [١] .

ويرى الباحث أن " الصّورة الفنّيّة " هي : الشكل الفنّيّ الذي يرتضيه الأديب ، كي ينقل أفكاره ومشاعره إلى غيره ، ومادّته الأساسيّة هي الكلمات والعبارات ، المنظومة في سياق بيانيّ مخصوص ، قوامه الخيال الخصب ، والعاطفة الجيّاشة .

أمّا تقنيات الصورة الفنّيّة ، ومستوياتها الدّلاليّة ، فسوف يفيد الباحث منها ، وفق منهج عبد القادر الرّبّاعيّ في التصوير الفنّيّ ؛ ذلك أنّه منهج يستوعب دراسة الصّورة الفنّيّة في النّقد الحديث ، العربيّ والغربيّ ، ومن ثمّ يطبّقه على نصوص من الأدب العربيّ القديم [٢] ، وهذا المطلب بعينه ، هو ما أسعى إلى تحقيقه ، عبر دراسة الصّورة الفنّيّة ، في رسائل القرن الرّابع الهجريّ .

وهذه التقنيات تنتظم في عدّة عناصر ، هي :

العنصر الظاهريّ المكوّن من العالم المحسوس ، فقد قيل : إن الصّورة هي كلّ شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو تذوّقه .

والعنصر الباطنيّ المكوّن من أفكار الأديب ونفسيّته ، التي هزتها تجربة عميقة ، إذ تلتقي ذات الأديب بالطبيعة الخارجيّة ، في كلّ صورة ، ليولدا معا حياة جديدة ، هنا تتضح مهمّة الفن في أن يجسّم آراءنا ومشاعرنا بأشكال حسّيّة ، ترينا ذواتنا في الشجر والمطر والطيب والصوت ، على هيئة خاصّة من الجمال أو القبح .

---

[١] انظر تعريف الصورة الفنّيّة في النقد العربيّ القديم والحديث ، وأهمّ الدراسات النقديّة حول هذا الموضوع : زكيّ ، علاء الدين (٢٠٠٦م) ، الصورة الفنّيّة في شعر كشاجم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الأردنيّة ، عمّان ، الأردن ، ص٥-١٥ .

[٢] يتّضح منهج عبد القادر الربّاعيّ في التصوير الفنّيّ ، في الكثير من مؤلفاته النقديّة ، ولعلّ أهمّها : الربّاعيّ ، عبد القادر (١٩٧٩م) ، الصورة في النقد الأوروبّيّ ، مجلّة المعرفة ، (٢٠٤) . الربّاعيّ ، عبد القادر (١٩٩٥م) ، الصورة الفنّيّة في النقد الشعريّ : دراسة في النظريّة والتطبيق ، (ط٢) ، إربد : مكتبة الكتّانيّ . الربّاعيّ ، عبد القادر (١٩٩٩م) ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، (ط٢) ، عمّان : دار الفارس .

وعنصر الدّافع أو الانفعال ، الذي يتحرّك في كلّ ذرّة من أعضاء الإنسان فيوقظها ، ويطرق كلّ نافذة من شعوره فيفتحها ، إذ به يتيقظ الإنسان ، فيعمل على تأمّل تجربته ونشر أجزائها ، ثمّ ضمّها في وحدات متناسبة متعادلة ، يفتش لها عن موضوعات أو صور تحملها .

وعنصر القيمة التي تخلقها الصورة أو الصور ، والتي تتمثل في تنظيم التجربة الإنسانيّة عامّة ، والكشف عن المعنى الأعمق للحياة [١] .

وعنصر الإيقاع أو الموسيقى ، الذي يمثل الجانب الصّوتيّ للصّورة الفنّيّة ، ويسهم في بنيتها العامّة [٢] ، ويمكن لفت النظر إليه بعدّة وسائل ، سأعرض لها في حينها .

والخيال عنصر أساسيّ في تكوين الصورة الفنّيّة ، لأنّه هو الذي يتصوّر الأشياء مبعثرة أو متفرّقة ، ثمّ يشكّل منها صورا منسجمة ؛ فـ " الصورة الفنّيّة هي ابنة الخيال الخلاق ، الذي يهدم ويبعثر الأشياء ، ثمّ يختار ويعيد الجمع والتأليف والتشكيل على كيفيّة خاصّة ، يرتضيه له ذات صاحبه وذوقه وموهبته ، حتى يخرج النتاج مدهشا ، يحمل غاية الأدب والفن عموما " [٣] .

إنّ دراستي هذه تتخذ من النثر الفنّيّ (الرسائل الفنّيّة) ميدانا تطبيقيّا لها ، بينما طبّق الربّاعيّ منهجه في التصوير الفنّيّ على الشعر ، وهذا الاختلاف الموضوعيّ ذو أثر عريض ، يتمثل في سعة الصّور الفنّيّة التي ينتجها النثر ، وتشعّبها ، واستقصائها أدق التفاصيل ، ويعود السّبب في ذلك إلى أنّ " طبيعة الشكل الشعريّ المقيّد بالقيود الصارمة ، كالأوزان والقوافي ، لا تتيح للشاعر أن يفضي بكلّ ما لديه ، وأمّا لغة النثر ، فإنّ تحرّرها من تلك القيود ، يفتح أمام الناثر آفاقا رحبة ، تمكّنه من تشكيل صورة أكثر تفصيلا ، من الصّورة التي يسعى الشاعر إلى تشكيلها "[٤] .

وبما تمتاز به الصّور الفنّيّة النّاجمة عن النثر من سعة وشمول ، تكون أقدر على التعبير عن حضارة العصر الذي تنتمي إليه ، وتكون أكثر تأثرا بالمظاهر الحضاريّة السّائدة آنذاك ، فكلّ ما يرد من صور فنّيّة في هذه الدّراسة ، هو في الحقيقة انعكاس للذوق الفنّيّ ، الذي شاع في حضارة القرن الرّابع الهجريّ ، وبهذا تظلّ الصّور الفنّيّة نابضة بالحياة ، لا يزيدها كرّ الأيّام وتعاقب العصور ، إلا تألقا وبهاء [٥] .

---

[١] انظر : الربّاعيّ ، الصورة في النقد الأوروبّيّ ، ص٤٣-٤٥ .

[٢] نفسه ، ص٦٠ .

[٣] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في النّقد الشّعريّ ، ص أ .

[٤] الدروبيّ ، الرسائل الفنّيّة ، ص٣٦١ .

[٥] يرى حسين جمعة أنّ الصور الفنّيّة تتعدّد ، وتتّسع دلالاتها " لتشمل صورة الإنسان والمجتمع والعصر " ، ومن هذه العناصر الثلاثة تتشكّل صورة الحضارة ، وهو ما سأسعى إلى بيانه في المباحث القادمة . انظر : جمعة ، حسين (٢٠٠٨م) ، حياة الصورة الفنّيّة . في : فخري صالح ، التجنيس وبلاغة الصورة ، (ط١) ، عمّان : دار ورد ، ص٣١ .

المبحث الأوّل : البناء البلاغيّ

تتدرّج الصور البلاغيّة من الوضوح والبساطة إلى الغموض والتعقيد ، وذلك مرتبط ارتباطا وثيقا بمراحل التحضر الفكريّ عند الكتّاب ، من جهة ، وبمدى قدرتهم على توشيح رسائلهم بالفنون البلاغيّة ، من جهة أخرى ، وبين هذا وذاك ، تتباين الصّور البلاغيّة في دلالاتها الأدبيّة وأشكالها الجماليّة ، بما تضفيه على الرّسائل الفنّيّة من متعة ورؤى وإضاءات جديدة .

وكلّ صورة بلاغيّة ، تعدّ صورة مفردة ، فإذا اجتمعت هذه المفردة وتناسقت مع الصّور الأخرى ، اتضحت معالم الصّورة الفنّيّة الكاملة ، فالصّورة المفردة تشتمل على " تصوير جزئيّ محدّد ، يقدّم لنا ما نسمّيه الصّورة البسيطة ، التي يمكن أن تدخل في تركيب بناء الصّورة المركّبة ، وهي أشمل وأكثر تعقيدا ، وتشتمل على عدّة صور مفردة مبنيّة بناء محكما ، من خلال علاقات خاصّة معنويّة ونفسيّة " [١] .

وقد تنوّعت أشكال الصّورة البلاغيّة في الرّسائل الفنّيّة ، في القرن الرّابع الهجريّ ، ومن هذه الأشكال الآتي بيانه ، مرتبا من البسيط إلى المعقد .

أولا : الصور الإشاريّة

المقصود بالإشارة هو : " الطريقة البسيطة التي يدلّ بها على المعنى ، بتوجيه بسيط أو بتلميح خفيف " [٢] . مثال ذلك قول بديع الزمان الهمذانيّ ، في رسالة يهجو بها أبا بكر الخوارزميّ : " ولا نقترن إلا في حبل الأدب ، ولكنّه أديب ما دام وحده ، مفوّه ما لم أحضر عنده " [٣] .

إنّ بديع الزمان يهجو الخوارزميّ ، دون أن يتفوّه بأيّة كلمة نابية أو فاحشة ، بل إنّه يمدحه ، فيصفه بالأديب والمفوّه ، ولكنّه بتلميح خفيف يقلب المعنى ، ويسلب خصمه صفاته الإيجابيّة ، فيجعله عاطلا من الأدب ، عيّا ، حال حضور بديع الزمان بين يديه .

ومثال آخر على الصور الإشاريّة ، ورد في رسالة للخوارزميّ ، يقول فيها معاتبا : " ومن تقلد نعمة الله من إنسان ، فقد ضمن له عهده ، وصار في حكم الإحسان عبده ، وإذا خدم غيره وهو حيّ ، فقد خان الأوّل في نعمته ، وغش الثاني بخدمته ، وهل يبرأ العليل بين طبيبين ؟ وهل يسع الغمد سيفين ؟ وهل ينطلق لسان واحد بشكرين ؟ أو يتسع قلب واحد لمحبّة اثنين ؟ " [٤] .

---

[١] أبو أصبع ، صالح (١٩٧٩م) ، الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلّة ، (ط١) ، بيروت : المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر ، ص٤٢ .

[٢] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص١٩٩ .

[٣] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٠٠ .

[٤] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٣ .

فالخوارزميّ ينكر تذبذب الإنسان بين حالين ، ومخالطته الآخرين بوجهين ، وبتوجيه بسيط ، يتكئ على الاستفهام الإنكاريّ ، أشار إلى هذا المعنى ، فأثاره في أذهاننا ، وأحياه من جديد ، لأنّنا نعيشه في تجربتنا الحياتيّة الخاصّة .

ومن أشكال الصور الإشارية :

أ-الوصف : وهو " رسم الصورة بطريقة مباشرة ، مع الاحتفاظ بقدر من الإيحاء ، يمنع الحرفيّة المحتملة فيه " (١) . نحو قول أبي إسحاق الصابي ، في وصف هزيمة أعداء معز الدولة البويهيّ : " فلم تزل الخيل تطرقهم ، والكرّ يرهقهم ، والجراح تثخنهم ، والقتل يمحقهم ، والحرب تذيقهم حرّ حديدها ، وجلاد صناديدها ، وترميعم بكماتها وأبطالها ، وتعركهم حرك الرّحى بثفالها (٢) " (٣) .

نلحظ هنا أنّ الوصف مقدّم على السرد ، وأنّ وصف الأفعال يقع في المنزلة الأولى ، من حيث الكثافة في أفعال السرد ، كما نلحظ أنّ الصورة التي رسمها الكاتب ، تقدّم منظرا حقيقيّا مباشرا ، ولكنّها توحي بأكثر من الرسم الحرفيّ للمنظر ، إنّها توحي بنشوة الظفر الذي تحقق ، وبالفرحة الكبيرة التي تغمر قلوب المنتصرين .

ومن الصور الوصفيّة ، قول بديع الزمان ، واصفا حالته التي آل إليها ، ضمن رسالته التي بعث بها إلى أحد شيوخه : " ولو رآني الأستاذ وأنا في قميص بأذنين ، وقباء ضيّق الرّدنين ، وعمامة كقبّة الحَجّاج ، وخف فاسد المزاج ، أعلاه جِراب ، وأسفله خراب ، على برذون عبديّ التقطيع ، يرقص كالرضيع ، لعلم كيف تجري الفرسان ، وكيف يمسخ الإنسان " (٤) .

وفي السياق ذاته ، جاء وصف الفقير في إحدى رسائل الخوارزميّ ، ولعله قصد بالفقير نفسه حيث قال : " الفقير خفيف الظهر من كلّ حق ، منفك الرقبة من كلّ رق ، لا يلزمه أداء الزكاة ، ولا تتوجّه إليه غوائل النائبات ، ولا يستبطئه إخوانه ، ولا تطمع فيه جيرانه ، ولا ينتظر في الفطر صدقته ، ولا في النحر أضحيته ، ولا في شهر رمضان مائدته ، ولا في الربيع باكورته ،

---

(١) الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢٠٠ .

(٢) الثِّفال : الجلد الذي يبسط تحت رحى اليد ، ليقي الطحين من التراب . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (ثفل) ، م١ ، ص٣٣٨ .

(٣) الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٦٠-٦١ .

(٤) القميص بأذنين : يريد ما يجعل له كمّان أشبه بالأذنين ، يلبسه أهل البادية من الأعراب . القَباء : نوع من الثياب . الرُّدْن : أصل الكمّ . قبّة الحَجّاج : يريد بها أعلى بناء بناه موصوفا بالكِبَر ، ويقصد من ذلك أنّ عمامته عظيمة . فاسد المزاج : أي فاسد التركيب . أعلاه جِراب : أي مدخل الرِّجْل فيه واسع كالجِراب . أسفله خراب : أي أنّه بلا نعل . عبديّ : نسبة إلى عبد قيس . يرقص كالرضيع : أي الطفل ، يعني أنّه يحرّك أعضاءه تحريكا غير منتظم . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٥١ .

ولا في الخريف فاكهته ، ولا في وقت الغلة شعيره وبُرّه ، ولا في وقت الجباية خراجه وعشره " [١] .

إنّ الصورتين الآنفتين ، تصفان المنظر بطريقة مباشرة ، وتوحيان بمعان عميقة تكمن في نفس الكاتب ، وتختفي وراء المنظر الظاهر المباشر ، إنّهما توحيان بآلام مرّة تجرّعها الكتّاب ، في القرن الرابع الهجريّ ، وتعدّان جزءا من الصورة الفنّيّة الكاملة أو المركّبة ، التي تعبّر عن بؤس الأدباء وحرمانهم ، في حضارة ذلك الزمان .

ب-الكناية : وهي : " لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادته حينئذ " [٢] ، وبصيغة أخرى ، تعرّف الكناية بأنّها : " عبارة صوريّة عرضيّة ومباشرة ، تشير إلى معنى غير معناها الأصليّ " [٣] .

ولأنّ كتّاب الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، اتخذوا من الكناية وسيلة مثلى للتعبير عن مقاصدهم ، كثرت الكنايات في رسائلهم كثرة بالغة ، وسوف أقتصر على صورتين كنائيّتين ، توحيان بدلالات حضاريّة ، على درجة كبيرة من الأهمّيّة .

عبّر عن الصورة الأولى أبو حيّان التوحيديّ ، في معرض ردّه على صديقه أبي سهل ، عندما أنكر عليه حادثة إحراق كتبه ، فقال : " إن كان ، أيّدك الله ، قد نقب خفك ما سمعتَ ، فقد أدمى أظلّي [٤] ما فعلتُ " [٥] ، إذ جاء بصورة الدماء النازفة من الجسد ، كناية عن حسرته وألمه على إحراق كتبه ، التي كان من المفترض أن ترفع منزلته بين الناس ، لا أن تضعها ، كما ذكر في موضع آخر من رسالته [٦] .

وعبّر عن الصورة الثانية بديع الزمان ، في معرض مدحه أحد الرؤساء ، حيث قال : " كتابي وللشيخ الرئيس رحم في الرياسة مخوّل ، وله في الفضل آخر وأوّل ، ولا يخلو طرف من شرف ، ومن انتهت إلى المجد حدوده ، وعطست بأنف شامخ جدوده " [٧] ، فأضاف إلى مدح هذا

---

[١] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٨٩ .

[٢] القزوينيّ ، محمّد بن عبد الرحمن الخطيب (ت٧٣٩هـ / ١٣٣٧م) ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ط٣ ، مجلّدان بستّة أجزاء ، (تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجيّ) ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٣م ، م٢ ، ج٥ ، ص ١٥٨ .

[٣] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢٠٠ .

[٤] أظلّ الإنسان : بطون أصابعه ، وهو ممّا يلي صدر القدم من أصل الإبهام إلى أصل الخِنْصَر . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (ظلل) ، م٤ ، ص٢٢٦ .

[٥] الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٢٩ .

[٦] يقول التوحيديّ : " فشقّ عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها ، ويدنّسون عرضي إذا نظروا فيها ، ويشتمون بسهوي وغلطي إذا تصفّحوها ، ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها " . نفسه ، م٥ ، ص١٩٣٠ .

[٧] نفسه ، ص٤٩٢ .

الرئيس بالفضل والشرف والمجد قوله : " وعطست بأنف شامخ جدوده " ، كناية عن عظم المنزلة وارتفاع الصدر .

وما بين الصورتين الجزئيّتين ، ترتسم الصورة الكبرى للمثقف والسلطة ، في القرن الرابع الهجريّ ، بضياع منزلة الأوّل ، وحفظ منزلة الثاني وارتفاعها ، وهذا ما أشارت إليه الكناية ، وأجادت الإيحاء به .

ثانيا : الصور التشبيهيّة

التشبيه ذو مكانة عالية في البلاغة العربيّة ، فقد عدّه قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ، من أشرف كلام العرب ، ووصفه بأنّه رمز للفطنة والبراعة [١] ، وذلك لما له من أهمّيّة في الكشف عن المعنى وإيضاحه ، وبالتالي الحكم على جودة الشعر أو رداءته ، وهذا ما أشار إليه القاضي الجرجانيّ (ت٣٩١هـ) ، حين رأى أنّ العرب لم تكن تحفل بالإبداع [٢] والاستعارة ، وتجعل المفاضلة بين الشعراء ، مبنيّة على إجادة الوصف ، وقرب التشبيه [٣] .

وتعدّ الصور التشبيهيّة مرحلة أرقى من الصور الإشاريّة ، فقد " ظلت النفس البشريّة تحرّك العقل وتوجّهه ، وهو يستجيب ، إلى ان انتقل من مجرّد إنابة شيء عن شيء لعلاقة فعليّة بينهما فقط ، إلى عقد مقارنات بين أشياء لا تجمعهما ، بالضرورة ، تلك العلاقة ، وإنّما الذي يجمعهما تماثل في الشعور ، ومن هنا وجد التشبيه . فالتشبيهيّة بناء على هذا : صورة تجمع بين أشياء متماثلة ، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور " [٤] .

ومن أشكال الصور التشبيهيّة :

أ-التشبيه البليغ : وهو التشبيه الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه . نحو قول الصابي ، في مدح عضد الدولة البويهيّ : " هو سيف الله الفاصل ، وسنانه العامل " [٥] ، ولا علاقة بين السيف والرمح من جهة ، والإنسان من جهة أخرى ، سوى التماثل الذي لهما في نفسيّة الكاتب ، فعندما أراد الصابي أن يمدح عضد الدولة ، ويصفه بالشجاعة ، اختار له السيف والرمح ، رمز العزيمة والإرادة الماضية .

---

[١] انظر : ابن جعفر ، أبو الفرج قدامة البغداديّ (ت٣٣٧هـ / ٩٤٨م) ، نقد النثر ، (تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبّاديّ) ، المطبعة الأميريّة ببولاق ، ١٩٤١م ، ص٦٤ .

[٢] يقال أبدع الشاعر : إذا جاء بالبديع . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (بدع) ، م١ ، ص١٧٥ .

[٣] انظر : الجرجانيّ ، عليّ بن عبد العزيز القاضي (ت٣٩١هـ / ١٠٠١م) ، الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمّد البيجاويّ) ، دار القلم ، بيروت ، ص٣٣-٣٤ .

[٤] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص ٢٠٣ .

[٥] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٢٧١ .

وفي حذف الأداة ووجه الشبه ، يتحرّك خيال المتلقي ، لينفتح على صورة من التخيّل لا ضفاف لها ، فالسيف والرمح من عناصر القوّة والبطولة ، وهما عدّة المعركة ، ومن أهمّ أسباب النصر فيها ، وهذا ما يدفعنا إلى تخيّل عضد الدولة في قوّتها وبطولتها ، وقدرتها على انتزاع النصر من أيدي الأعداء . وفي إضافتها إلى الله ، بعد دينيّ ، يضفي على عضد الدولة هالة من القداسة ، ويضمن له ألا يهزم أبدا !

ومن التشبيه البليغ ، قول بديع الزمان ، في مدح شيخه الإمام أبي الطيّب سهل : " وصادفت من الشيخ الموفق مَلَكا يُشاهَد عيانا ، وجبلا سمّي إنسانا ، وحَسَنا قد ملئ إحسانا ، وأسدا قد لقب سلطانا ، وبحرا أمسك عنانا " [١] .

إنّ التشبيهات التراثيّة ، الواردة في هذه الفقرة من الرسالة ، هي من التشبيهات التي وجدت في الشعر منذ العصر الجاهليّ ، ولكنّ الكاتب استخدمها في النثر استخداما موفقا ، بحيث جعلها تتضافر وتتعانق معا ، كي تشكّل الصورة الفنّية الكاملة للممدوح ، في رزانته وحلمه وشجاعته وكرمه .

وقد تكون العناصر المتماثلة داخل الصورة الفنّية متنافرة خارجها ، مثال ذلك قول الصاحب بن عبّاد ، في رسالة استزارة ، بعث بها إلى أحد أصدقائه : " نحن ، وحياتك ، في مجلس راحه ياقوت ، ونَوره درّ ، ونارنجه ذهب ، ونرجسه دينار ودرهم " [٢] .

إنّ الحقل الدلالي الذي يضمّ الخمر (الراح) ، أو (نور الأزهار ، والنارنج ، والنرجس) ، غير غير الحقل الدلالي الذي يضمّ (الياقوت ، والدرّ ، والذهب ، والدينار والدرهم) ، ولكنّ روح الكاتب الشاعرة ، هي التي آلفت بين تلك الأزواج ، وجعلتها ممكنة ، تنضوي تحت إطار الصورة الفنّية .

ب-التشبيه التمثيليّ :

وهو التشبيه الذي يكون طرفاه في صورتين ، ووجه الشبه صورة منتزعة من متعدّد . نحو قول الصاحب في خاتمة رسالة ، دعا فيها إلى تجديد المكاتبة : " وأنا متوقع لكتابك ، توقع الظمآن للماء الزلال ، والصوّام لشهر شوّال " [٣] ، وقريب من هذا قول أبي الفرج الببّغاء في التشوّق : " شوق المملوك إليه ، شوق الظمآن إلى القطر ، والساري إلى غرّة الفجر " [٤] .

---

[١] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٩٦-١٩٧ .

[٢] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٣ ، ص٢٨٦ .

[٣] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٨٣ .

[٤] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص١٤٥ .

ومن الصور التشبيهيّة الجديدة في النثر العبّاسيّ ، التي كان للحضارة دور كبير في لفت انتباه الكتّاب إليها ، وصف السفن ، نحو قول ابن العميد في إحدى رسائله : " وكأنّ العشاريّات [١] وقد ردّيت بالقار ، وحليت باللجين والنضار ، عرائس منشورة الذوائب ، مخضوبة الحواجب ، موشحة المناكب ، مقلدة الترائب ، متوّجة المفارق ، مكللة العواتق ، فضية الحلل والقراطق [٢] ، أو طواويس أبرزت رقابها ، ونشرت أجنحتها وأذنابها ، وكأنّها إذا جدّت في اللحاق ، وتنافست في السباق ، نوافر نعام ، أو حوافل أنعام ، أو عقارب شالت [٣] بالإبر ، أو دهم الخيل واضحة الحجول والغرر ، وكأنّ المجاديف طير تنفض خوافيها ، أو حبائب [٤] تعانق حبائب بأيديها " [٥] .

نلحظ هنا قوّة انفعال الكاتب تجاه الموضوع الذي تطرّق إليه (وصف السفن) ، ورحابة خياله ، التي دفعته إلى أن يعكس كلّ ما في داخله تجاه موضوعه ، فاستقصى جزئيّات الصورة الفنّيّة ، بالاتكاء على التشبيه التمثيليّ ، ثمّ جمع بينها ، بانسجام ووضوح .

كما نلحظ أنّ ابن العميد نوّع في مصادر التشبيه ، بين عالم الإنسان وعالم الحيوان ، فشبّه العشاريّات المطليّة باللون الأسود (القار) ، والمزيّنة بالفضة والذهب (اللجين والنضار) ، بالعرائس التي نشرت شعرها الأسود ، وقد تزيّن كلّ جزء من جسدها بأجمل زينة ، وأبهى حلة . وشبّه المجاديف وهي تعانق صفحة الماء ، بأحباب يتعانقون ، ويطوّق بعضهم بعضا بكلتا يديه .

وشبّه العشاريّات المزيّنة ، تارة أخرى ، بالطواويس التي أبرزت رقابها ، ونشرت أجنحتها وأذنابها ، ثمّ شبّه حركة العشاريّات في البحر ، وسرعة اندفاعها فيه ، بحركة نوافر النعام السريعة ، وقطعان الأنعام الهائمة في الأرض ، والعقارب التي رفعت أذنابها وأخذت تعدو ، والخيل المضمّرة . وشبّه المجاديف ، تارة أخرى ، بالطير وهي تنفض أجنحتها ، استعدادا للطيران والإقلاع .

إنّ الصورة الفنّيّة تكون أكثر عمقا ، عندما تتحد ذات الكاتب الشاعرة بالطبيعة الخارجيّة ، فيولدا معا صورا بديعة ، ترينا علاقاتنا الإنسانيّة ، أشبه ما تكون بعلاقات الكائنات الحيّة (الحيوان والنبات) من حولنا ، سواء أكانت إيجابيّة جميلة ، أم سلبيّة قبيحة .

---

[١] العشاريّات : نوع من أنواع السفن .

[٢] القراطق : جمع قُرْطَق ، وهو القَباء . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (قرطق) ، م٥ ، ص٢٣٦ .

[٣] شالت : رفعت ذنبها . نفسه ، مادّة (شول) ، م٣ ، ص٤٩٤ .

[٤] حبائب : جمع حبيب .

[٥] النويريّ ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهّاب (ت٧٣٣هـ / ١٣٣١م) ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، ط١ ، ١٥م ، (تحقيق مفيد قميحة) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠٤م ، م١ ، ص٢٤٢-٢٤٣ .

فمثال الجمال ، تصوير الصابي جنود سبكتكين الحاجب [(١)] – الذي عصى عز الدولة بختيار ، وخرج عليه – بقوله : " وما معك جيش تظنّ أنّه ينصرك إلا غلماننا ، الذين نحنو عليهم حنوّ الجلة الرائمة [(٢)] ، ويلوذون بنا لياذ السخال [(٣)] الراضعة " [(٤)] . وتدلّ هذه الصورة على العلاقة الحميمة بين عز الدولة وغلمانه ، ممّا يعني أنّهم لن يقاتلوه ، وسينكشفوا عن سبكتكين عند المعركة ، وفي هذا من التهديد المبطن الشيء الكثير [(٥)] .

ومثال القبح صورة سبكتكين نفسه ، عندما شبّهه الصابي بـ " اللصّ الكامن ، والذئب الخاتل " [(٦)] ، وصورة أبي تغلب بن ناصر الدولة ، الذي وثب على أبيه : " وثبة السرحان (الذئب) في ثلة الضان " [(٧)] ، فقتله . وليس أبشع من العلاقة الإنسانيّة ، حين يُستبدَل بالصدق الكذب ، وبالوفاء الغدر والخداع .

ومن الصور الفنّيّة ، القائمة على التشبيه التمثيليّ ، والمستمدّة من الطبيعة الخارجيّة ، قول بديع الزمان في تشوّقه إلى زيارة أحد شيوخه : " معاذ الله أن أشتاق إلى حضرته ، لكنّي أفتقر إليها ، افتقار الجسد إلى الحياة ، والحوت إلى الفرات ، وإنّما مثل العبد مع الأصحاب ، مثل الأرض مع السحاب " [(٨)] . فالحوت (السمك) لا يحيا بغير الفرات (الماء) ، والأرض لا تحيا بغير السحاب ، وكذلك الصديق ، لا يحيا حياة هانئة سعيدة ، بغير أصدقائه وخلانه .

---

(١) هو : سبكتكين حاجب أبي إسحاق بن البتكين ، والي غزنة للسامانيين ، ولي الأمر بعد وفاته ، واجتمعت الكلمة على تأميره لحنكته وحسن تدبيره ، خاض العديد من المعارك في بلاد الهند ، واتسع ملكه وعلا صيته ، توفي في بلخ سنة ٣٨٧هـ . انظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، م٥ ، ص١٧٥-١٧٦ .

(٢) الجِلّة : المَسانّ من الإبل . الرائمة : العاطفة على ولدها ، يقال : رائمة ورؤوم ورائم . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (جلل) ، م١ ، ص٤٤٨ . مادّة (رأم) ، م٣ ، ص٨ .

(٣) السخال : جمع سخلة ، وهي ولد الشاة من المعز والضأن . نفسه ، مادّة (سخل) ، م٣ ، ص٢٦٠ .

(٤) انظر : الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٣٤٠-٣٤١ .

(٥) لعلّ هذه الصور الفنّيّة البارعة ، من جملة أسباب إعجاب النقّاد برسائل الصابي عامّة ، وهذه الرسالة خاصّة ، يقول ابن الأثير عن الصابي : " ولو لم يكن له سوى كتابه الذي كتبه عن عزّ الدولة بختيار بن بويه إلى سبكتكين ، عند خروجه عليه ، ومحاصرته إيّاه بالعصيان ، لاستحقّ به فضيلة التقدّم ، وكيف وله من السلطانيّات ، ما أتى فيه بكلّ عجيبة " . ابن الأثير ، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمّد الموصليّ (ت٦٣٧هـ / ١٢٣٩م) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ويليه كتاب الفلك الدائر على المثل السائر ، لابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ / ١٢٥٧م) ، ط٢ ، ٤م ، (تحقيق أحمد الحوفيّ وبدوي طبانة) ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦م ، م١ ، ص٢٥٤ .

(٦) الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٣٥٦ .

(٧) نفسه ، ص١٢٩ .

(٨) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٨ .

وقريب من هذه الصورة ، قوله وقد فارق شيخه الإمام أبا الطيّب سهل : " وقد عشت بعد فراق الشيخ ، ولكن عيشة الحوت في البرّ ، وبقيت ، ولكن بقاء الثلج في الحرّ " [١] . إنّه يبالغ في تصويره ، كي يعكس ما في داخله من ألم الفراق ، ولذا جاء بصور مؤلمة ، فالحوت لا يعيش في البرّ ، والثلج لا يحتمل الحرّ ، فلا بقاء له فيه ، إنّها صور تعبّر عن الموت والفناء ، وهذه هي حالة بديع الزمان ، عندما فارق ذلك الشيخ .

ومن صور التشبيه التمثيليّ الظريفة ، ما كتبه بديع الزمان إلى مستميح عاوده مرارا : " عافاك الله ، مثل الإنسان في الإحسان ، مثل الأشجار في الأثمار ، سبيل من أتى بالحسنة ، أن يرفه إلى السنة " [٢] . إنّه يقيم مماثلة بين الإنسان والشجرة ، فيرى أنّ كليهما لا يؤتي خيره إلا مرّة واحدة في السنة ، وقد كشفت هذه الصورة عن بخل بديع الزمان ، إذ خيّب رجاء هذا السائل ، وأخر عطاءه سنة كاملة !

جـ - أساليب بلاغيّة تسلك إلى التشبيه طريقا غير طريقته المألوفة ، وهي [٣] :

١.أسلوب المخالفة أو نفي التشبيه : نحو قول قابوس بن وشمكير ، في أحد الوزراء : " فإنّي مؤمّل غمام ، غير جَهام [٤] ، ومعمل حسام ، غير كَهام [٥] " [٦] . وقول الخوارزميّ عن أحدهم : " خرج إلى ناحية سيّدي فلان ، وهو جوهرة من جواهر الشرف ، لا من جواهر الصدف ، وياقوتة من يواقيت الأفكار ، لا من يواقيت الأحجار " [٧] .

فالكاتب وهو ينفي التشبيه السلبيّ ، إنّما يؤكّد التشبيه الإيجابيّ ، وبذلك يسلك إلى التشبيه طريقا جديدة .

ومن ذلك قول بديع الزمان في إحدى رسائله : " وقد كانت القصة أنّي لمّا وردت من ذلك السلطان حضرته ، التي هي كعبة المحتاج ، لا كعبة الحجّاج ، ومشعر الكرام ، لا مشعر الحرام ، ومنى الضيف ، لا منى الخيف ، وقبلة الصلات ، لا قبلة الصلاة ... " [٨] .

---

[١] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٢٣ .

[٢] نفسه ، ٢٢١ .

[٣] انظر : الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢٠٥-٢٠٦ .

[٤] الجَهام : السحاب الذي لا ماء فيه . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (جهم) ، م١ ، ص٤٨٠ .

[٥] سيف كهام : لا يقطع ، كليل عن الضربة . نفسه ، مادّة (كهم) ، م٥ ، ص٤٤٧ .

[٦] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٣٥ .

[٧] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٢٣ .

[٨] الخَيف : غرّة بيضاء في الجبل الأسود ، الذي خلف أبي قبيس ، وبه سمّي مسجد الخيف ، لأنّه في سفح جبل منى ، وإضافة منى للخيف ، لمجاورتها له . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٥١ .

فالكاتب يقصد إلى المعاني القريبة من قلوب المسلمين ، فيجعل محور تشبيهاته أماكن دينيّة لها قدرها وقداستها عندهم ، ثمّ يحترس ، فيحوّر المعاني عن حقيقتها ، ويسلك في سبيل ذلك ، نفي التشبيه القريب عنها ، فهو يؤكّد تشبيها إيجابيّا ، بنفي تشبيه إيجابيّ آخر ، وهنا مكمن التجديد في التشبيه . ونلحظ هنا براعة توظيف " مراعاة النظير " [١] ، فعندما ذكر الكعبة ، ذكر المشعر الحرام ، ومنى ، والقبلة ، وهذا يدلّ على سرعة بديهته ، وصفاء خاطره .

٢.أسلوب الإيماء بالتشبيه : نحو قول الخوارزميّ مسترضيا : " وإن كان الشيخ يرضى بعد هذا كله بظاهر اعتذاري ، فقد خرجت له من عهدة إضماري ، وأنا أقرّ بذنوب العالمين ، حتى بذنب إبليس في الأوّلين ، وحتى بذنب هاروت وماروت في المتقدّمين " [٢] .

فالكاتب يومئ إلى المشابهة بين وضع حاضر ، وهو الذنب الذي اقترفه بحق هذا الشيخ ، ووضع غائب ، وهو ذنب كلّ من إبليس وهاروت وماروت ، وقد تمثل الوضعين في نفسه ، ثمّ أومأ إلى المشابهة بينهما في رسالته ، لعلّ إقراره بذنبه ، واعترافه به ، يكون سببا في مسامحته ، والرّضى عنه .

ومن الإيماء بالتشبيه ، قول بديع الزمان مادحا : " أنا في مفاتحة الأمير بين ثقة تعد ، ويد ترتعد ، ولم لا يكون ذلك ، والبحر وإن لم أره ، فقد سمعت خبره ، ومن رأى من السيف أثره ، فقد رأى أكثره ، وإذا لم ألقه ، فهل أجهل خـُلـُقه " [٣] .

إنّه يومئ إلى تشبيه الأمير بالبحر ، كناية عن الكرم ، وبالسيف ، كناية عن الحزم والشجاعة ، ثمّ يومئ إلى محاسن أخلاقه ، التي اشتهر بها ، فلم يعد يجهلها أحد .

٣.أسلوب النسبة : وهو أن يبني الكاتب التشبيه بإضافة ياء النسبة إلى المشبّه به . كما في قول الببّغاء ، مادحا عدّة الدولة أبا تغلب : " ... ربعيّ النفاسة ، حمدانيّ السياسة ، ناصريّ الرياسة ، عطارديّ الذكاء ، موفق الآراء ، شمسيّ التأثير ، فلكيّ التدبير ، قمريّ التصوير " [٤] .

فقوله ربعيّ : نسبة إلى الربيع ، وحمدانيّ : نسبة إلى جدّه حمدان ، مؤسّس الدولة الحمدانيّة ، وناصريّ : نسبة إلى أبيه ناصر الدولة ، وعطارديّ : نسبة إلى عطارد ، وشمسيّ : نسبة إلى الشمس ، وفلكيّ : نسبة إلى الفلك ، وقمريّ : نسبة إلى القمر .

---

[١] مراعاة النظير : هي " أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضادّ " ، أي بل بالتوافق في كون ما جمع من واد واحد ، لصحبته في إدراكه ، أو لمناسبته في شكله ، أو لترتيب بعضه على بعض ، أو ما أشبه شيئا من ذلك ، وبقوله " لا بالتضادّ " ، يخرج الطباق ، لأنّه جمع بين أمرين متضادّين ، أي بينهما مطلق التقابل . انظر : القزوينيّ ، الإيضاح في علوم البلاغة ، م٢ ، ج٦ ، ص١٩–٢٠ .

[٢] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٢٢ .

[٣] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ٢٣٨ .

[٤] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م١ ، ص٣٠٨ .

٤.أسلوب الموازنة أو المفاضلة : كقول التوحيديّ ، مفتخرا بسرعة الجواد ، ركوب أهل بغداد : " يُباري طلق البُزاة ، ويُغالي سهام الرماة ، ويُفني أنفاس الفهود " [١] .

وقول الصابي ، في الموازنة بين مكانة الصاحب بن عبّاد ، والشكر الذي يستحقه : " وما عسيت أن أبلغ في شكر سيّدنا وحمده ، على ما أهلني من برّه ورفده ، وجهدي يقصر عن عفوه ، وإسهابي يعجز عن وصفه ، وهل أنا في ذلك لو فعلته ، إلا كمن جارى الحصان بالأتان ، وواجه الغزالة [٢] بالذبالة ، وقارع الحسام بالعصا ، وبارى الدرّ بالحصى " [٣] ؟!

وقول الخوارزميّ مادحا : " على قدر الهمّة تكون مقادير الآثار ، وفي دون القيمة يكون افتراع الأبكار ، وشتان بين من افتض عذارى الجواري ، وبين من افتض عذارى النواحي ، لا بل شتان بين من صارع مملوكة تحت اللحاف ، ومن صارع مملكة بين الرماح والأسياف " [٤] .

فالكاتب يرسم ، وهو يوازن أو يفاضل ، صورة متشابهة الأطراف ، ونحن نشعر ، أثناء تلقينا الصورة ، أنّ تماثلا ممكنا قد حدث بين حدّي الصورة المرسومة ، من هنا ، كان هذا الأسلوب ، يحقق دلالة التشبيه .

ثالثا : الصور الاستعاريّة

أعلى القاضي الجرجانيّ من شأن الاستعارة ، وعدّها " أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعوّل في التوسّع والتصرّف ، وبها يتوصّل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر " [٥] . ومع هذه المكانة المرموقة ، وهذا الأثر الكبير ، فقد ظلت الاستعارة ، في النقد القديم ، تدور في فلك التشبيه ، فقد عرّفها عبد القاهر الجرجانيّ ، من خلال التشبيه ، فقال : " أمّا الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل " [٦] ، وعدّ التشبيه كالأصل لها ، وهي فرع عنه ، أو صورة مقتضبة من صوره [٧] .

---

[١] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١١٤ .

[٢] الغزالة : الشمس ، وقيل هي الشمس عند طلوعها . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (غزل) ، م٥ ، ص٣٤ .

[٣] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٢ ، ص٣٠٣ .

[٤] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٩٩ .

[٥] الجرجانيّ ، الوساطة ، ص٤٢٨ .

[٦] الجرجانيّ ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت٤٧١هـ / ١٠٨٠م) ، أسرار البلاغة ، ط١ ، (قرأه وعلق عليه محمود محمّد شاكر) ، مطبعة المدنيّ ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص٢٠ .

[٧] انظر ، نفسه ، ص٢٩ .

وهذا الالتواء بالاستعارة لتعود إلى التشبيه ، " هو ما يناسب الإدراك المسطح للأشياء ، ويناسب التعلق بالواقع الحسّيّ من جانب آخر ، والعجز عن التوحّد بأشياء الطبيعة " (١) ، من هنا ، انعكس تعريف الاستعارة في النقد الحديث ، إذ " بينما كانت البلاغة القديمة ، ترى في كلّ استعارة تشبيها ضمنيّا ، فإنّ البلاغة الجديدة ، على عكس ذلك ، تنظر إلى التشبيه باعتباره استعارة مكشوفة ومباشرة ومنقوصة " (٢) .

إنّ الاستعارة تستطيع نقل إحساسنا بالمشابهة درجة أعلى ، بحيث يبلغ مداه ، حينما يدخل المشبّه في جنس المشبّه به ، ويصير جزءا منه ، " كأنّ بين أيدينا سلما تتعاقب درجاته ، ويرتقي فيه الخيال درجة درجة ، أو سلسلة تتواصل حلقاتها ، ويمضي فيها الخيال واحدة بعد واحدة ، يبدأ مع بداية الحسّ بالمشابهة بين شيئين مختلفين ، وينتهي عند توهج الإحساس بصيرورتهما شيئا واحدا " (٣) .

أي أنّ التشبيه – لأنّه أطول من الاستعارة ، ولأنّه لا يفيد مباشرة وحدة المشبّه بالمشبّه به – أقلّ أثرا من الاستعارة ، ولذا يقلّ اهتمام السامع به (٤) ، أمّا الاستعارة فهي " أكثر قدرة على الإيحاء ، وإثارة قدر أكبر من التداعيات في ذهن المتلقي " (٥) .

إنّ الاستعارة تتطلب عقليّة ناضجة ، صقلتها الحضارة ، وأمدّتها الخبرات والتجارب المتراكمة ، وهو ما لا يتطلبه التشبيه ، من هنا ، كانت الصور الاستعاريّة ، مرحلة متقدّمة على الصور التشبيهيّة ، وهذا ما أكّده الربّاعيّ بقوله عن الاستعارة : " إنّها أبعد في التطوّر من التشبيه ، بل إنّها مرحلة راقية ، انتقل إليها التشبيه ، بفعل التقدّم الحضاريّ ، والنضج في العقل البشريّ " (٦) .

وسوف أعرض لأشكال الصور الاستعاريّة في الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، من أبسط حالاتها ، إلى أشدّها تعقيدا .

---

(١) عبد الله ، محمّد حسن (١٩٨١م) ، الصورة والبناء الشعريّ ، القاهرة : دار المعارف ، ص ١٤٧ .

(٢) فضل ، صلاح (١٩٩٢م) ، بلاغة الخطاب وعلم النصّ ، عالم المعرفة ، (١٦٤) ، ص١٤٩ .

(٣) أبو موسى ، محمّد (١٩٨٠م) ، التصوير البيانيّ : دراسة تحليليّة لمسائل البيان ، (ط٢) ، القاهرة : مكتبة وهبة ، ص١٧٦ .

(٤) انظر : هلال ، محمّد غنيمي (١٩٨٧م) ، النقد الأدبيّ الحديث ، بيروت : دار العودة ، ص١٢٤ .

(٥) عصفور ، جابر (١٩٩٢م) ، الصورة الفنّيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب ، (ط٣) ، بيروت : المركز الثقافيّ العربيّ ، ص٢٤٨ .

(٦) الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢٠٧ .

أ-الاستعارة المثليّة : " وهي مبنيّة على أساس حلول حسّيّ محلّ حسّيّ آخر " [١] ، ولذلك فإنّها تغذي الحسّ قبل أن تغذي العقل ، وهي لا تفترض التماثل الشكليّ في المحسوسين ، فالتماثل " في الداخل قبل أن يكون تماثلا في الخارج ؛ إذ ليس من الضروريّ أن تتماثل الأجزاء خارج الصورة تماثلها داخلها ، ذلك لأنّ الصورة ، وبخاصّة الاستعاريّة منها ، قادرة على إحداث التماثل في اللاتماثل " [٢] .

ومن أمثلتها قول الصاحب ، في رسالة تعزية : " وتلك الرياسة منتقلة إليه (الابن المعزى) ، وحاصلة بيديه ، يتوارثها غصن عن شجر ، وهلال عن قمر " [٣] .

وقول بديع الزمان ، في رسالة نهنئة بمولود : " وحبّذا الأصل وفرعه ، وبورك الغيث وصوبه ، وأينع الروض ونَوره ، وحبّذا سماء أطلعت فرقدا ، وغابة أبرزت أسدا " [٤] .

وقوله أيضا ، في رسالة تشوّق : " كتابي عن سلامة لولا ما ينغصها من فراقك ، وعافية لو متعت بلقائك ، يكاد يرويني كتابك إن عطشت ، ويغذوني ما عشت " [٥] .

ففي الصورة الأولى ، عبّر الكاتب عن الأب بالشجر والقمر ، وعبّر عن الابن بالغصن والهلال . وفي الصورة الثانية ، عبّر الكاتب عن الوالد بالغيث والروض والسماء والغابة ، وعبّر عن المولود بالصَّوب والنـَّور والفرقد والأسد [٦] . فالتماثل الشكليّ ، بين طرفي الاستعارة ، واضح في هاتين الصورتين ، يتجلى في العلاقة بين الأصل والفرع ، أمّا في الصورة الثالثة ، حيث عبّر الكاتب عن الكتاب (الرسالة) بالماء الذي يروي ، والطعام الذي يغذي ، فليس ثمّة أيّ تماثل شكليّ ، ولكنّ التماثل هنا يكمن في داخل نفس الكاتب ، فهو يشعر بأنّ صديقه هو حياته التي يحيا بها ، ولذا جاء بوصف حسّيّ (يرويني ويغذيني) يعبّر عن هذا الشعور .

ب-التجسيد : وهو يعني : " تقديم المعنى في جسد شيئيّ ، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى نطاق المادّيّة الحسّيّة " [٧] ، أي أنّ الاستعارة التجسيديّة تتضمّن حدودا معدومة ، غير محسوسة ، ولذلك هي أكثر خفاء وغموضا من الاستعارة المثليّة ، وهذا يتطلب من الكاتب جهدا في التشكيل ، ويتطلب من المتلقي جهدا في التذوّق والتأويل .

---

[١] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢٠٨ .

[٢] نفسه ، ص٢٠٨-٢٠٩ .

[٣] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٥٠ .

[٤] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٥١٥ .

[٥] نفسه ، ص٤٨٦ .

[٦] نلحظ هنا براعة بديع الزمان في توظيف " مراعاة النظير " ، فعندما ذكر الأصل وفرعه ، استطرد إلى ذكر الغيث وصوبه ، والروض ونوره ، والسماء وفرقدها ، والغابة وأسدها .

[٧] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢٠٩ .

ولقد ألحّ كتّاب الرسائل الفنّيّة ، على تجسيد الأخلاق والقيم الإنسانيّة ، وتقديمها في بصورة اللباس ، دون غيره من الموادّ الحسّيّة ، نحو قول الببّغاء على لسان عدّة الدولة أبي تغلب ، مجسّدا الهَدْي والسكينة : " وبرزت لسائر من اختارني (أي الخليفة الطائع لله) ، أيّده الله ، لسياسته من العامّة والخاصّة ، في الحلل الحاليات بسمات تشريفه وإكرامه ، متدرّعا ثوبَي هَدْيه وسكينته " (١) .

وقول التوحيديّ ، في مدح الوزير ابن سعدان ، مجسّدا الجود والعفو والحِلم : " ما شاهدت من يدين بالمجد ، ويتحلى بالجود ، ويرتدي بالعفو ، ويتأزّر بالجود ... مثلك " (٢) .

وقول الصاحب ، مجسّدا التقصير والعجز : " قصاراي أن ألوذ بذمّة الصمت ، وألبس ثوبين من إقصار وعجز " (٣) .

وقول الخوارزميّ ، مجسّدا العزّة والذلة : " فليلبسني الأمير برضاه عنّي ثوب العزّة ، كما ألبسني بغضبه عليّ ثوب الذلة " (٤) .

وقول بديع الزمان ، مجسّدا المودّة : " الشيخ تملك من قلبي مكانا فارغا ، فنزل غيرَ منزل قلُعة ، ومن مودّتي ثوبا سابغا ، فلبسه غيرَ لبسة خلُعة " (٥) .

وقول الصابي ، في نسخة عهد ، مجسّدا التقوى : " أمره بتقوى الله ... وأن يستشعرها سرّا وجهرا ، ويستعملها قولا وفعلا ، ويتخذها رداء دافعا لنوائب القدر " (٦) .

إنّ تصوير الكاتب نابع من قرارة حسّه وعميق شعوره ، ومن تجربته في الحياة ، فهو يرى أنّ تلك الأخلاق والقيم الإنسانيّة ، صفات قد تلازم الإنسان ، طيلة سيرورة حياته ، ولذلك اختار لها ما يناسبها ، وهو اللباس ، الذي يلازم الإنسان ، طيلة حياته ، ومن الطريف حقا ، أن يُجمع الكتّاب على صورة تجسيديّة واحدة ، وإن اختلفت أساليبهم في التعبير والتصوير (٧) .

وقد يمعن الكاتب في التجسيد ، ويشتط به الخيال إلى تتبّع جزئيّات الصورة الاستعاريّة ، نحو قول ابن العميد في إحدى رسائله : " إنّ الوداد غرس إذا لم يوافق ثرى ثريّا ، وجوّا غذيّا ، وماء

---

(١) القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص٤٨٧ .

(٢) التوحيديّ ، الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص٢٢٣ .

(٣) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٤٩ .

(٤) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٢٢ .

(٥) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٨٢ .

(٦) الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص١٤٤-١٤٥ .

(٧) ربّما تكون أقوى الصور تعبيرا ، ما ذكره الصابي عن التقوى ، مستمدّا التجسيد من قوله تعالى : " وَلِبَاسُ ٱلتَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ "، سورة الأعراف ، الآية ٢٦ . انظر التلازم بين اللباس والتقوى في الآية الكريمة : قطب ، سيّد (١٩٩٤م) ، في ظلال القرآن ، (ط٢٢) ، بيروت : دار الشّروق ، ج٣ ، ص١٢٧٨ .

رويّا ، بم يـُرج زكاؤه ، ولم يجر نماؤه ، ولم تـُفتتـَّح أزهاره ، ولم تـُجن ثماره " [١] . فهو لم يكتف بتجسيد الوداد ، على هيئة الغرس ، بل اشترط له التراب والهواء والماء ، كي ينمو ويزهر ويثمر ! إنّه ، في الحقيقة ، يعبّر عن تجربة ذاتيّة عاشها ، فالوداد بين الأصدقاء ، إن لم يجد الرعاية الكافية والاهتمام اللازم ، سرعان ما يزول ويتلاشى ، وهذا ما نشعر به نحن ، ونواجهه في واقعنا الذي نعيش .

ومن الإمعان في التجسيد ، قول الخوارزميّ معاتبا : " قد كنت طويت بيد اليأس بساط العتاب ، وأغلقت باب المراجعة ، وضيّعت مفتاح الباب " [٢] . إنّه يجعل لليأس يدا ، ويتخيّل أنّ للعتاب بساطا ، تطويه تلك اليد ، ثمّ يتخيّل أنّ للمراجعة بابا ، ويتوهم أنّه ضيّع مفتاح ذلك الباب ! وبهذه الصورة ، تتحوّل المعاتبة من محبّة وإخاء ، إلى قطية وجفاء .

وفيما تقدّم بيان لأهمّيّة الصور الاستعاريّة ، وكشف عن بعض دلالاتها ، فالكاتب " عندما يحاول تحديد الماهيّة الغامضة والمراوغة لانفعالاته أو إدراكاته ، يشعر بعجز اللغة العاديّة عن القيام بهذه المهمّة ، ومن ثمّ يضطرّ إلى الاستعارة ، التي هي بمثابة فعل غريزيّ ، ضروريّ للعقل ، أثناء تكشفه الحقيقة ، وتنظيمه التجربة " [٣] .

جـ - التشخيص : وهو يعني : " إحياء الموادّ الحسّيّة الجامدة ، وإكسابها إنسانيّة الإنسان وأفعاله " [٤] . نحو قول الصاحب ، جاعلا الأرض تتضحك : " فللتابع من جمال المتبوع حظوظ يُجاد بها روضه ، وحقوق تضحك عنها أرضه " [٥] .

وقوله ، جاعلا الدار تتكلم ، وترحّب بالضيف : " ومتى نشطت للحضور ، انفرجت أغلاق الأبواب ، وتجافت أعطاف الستور ، وقالت الدار : مرحبا " [٦] .

وقول أبي العبّاس الضبّيّ ، جاعلا مكّة والمدينة تحزنان ، وتبكيان ، وتلبسان ثوب الحداد ، على وفاة أحد العلويّين : " ... ومهابط الوحي والرسالة ، تحني ظهرها أسفا ، ومعادن الوصيّة والإمامة ، تذري دمعها لهفا ، وبقاع الحرمين متسلية على نجمها الآفل ، ولابسة ثوب الحداد لركنها المائل " [٧] .

---

[١] الحصريّ ، زهر الآداب ، م٣ ، ص٢٦٧-٢٦٨ .

[٢] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٢٤ .

[٣] عصفور ، الصورة الفنّيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ ، ص١١٩-١٢٠ .

[٤] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢١٠ .

[٥] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٦٥ .

[٦] نفسه ، ص٢٢٣ .

[٧] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٣ ، ص٣٤٢ .

وقول الصابي ، جاعلا الرماح تتشاجر ، والسيوف تتصافح : " فلمّا استعرت الملحمة ، وعلت الغمغمة ، ودارت رحى الحرب ، واستحرّ الطعن والضرب ، واشتجرت سمر الرماح ، وتصافحت بيض الصفاح ، تداعى الولياء بشعار أمير المؤمنين المنصور ، وتنادى الكفار بالويل والثبور " [(١)] .

وقول بديع الزمان ، جاعلا السيف يحلم ويغضب : " وسلطان يحلم حلم السيف مغمدا ، ويغضب غضبه مجرّدا " [(٢)] .

وقوله ، جاعلا المال في صورة إنسان طفيليّ ، يأتي في كلّ حين دون موعد : " لا يبعُد منال المال إذا أردته ، ولا يُحوجني إلى ركوب العقاب ، وسلوك الشعاب ، بل يجيئني فيضا ، ويتطفل عليّ أيضا " [(٣)] .

إنّ هذه الأخيلة الكثيرة ، والصور الجميلة ، تشير إلى أنّ الكتّاب يتحدّثون عن هذه الجمادات حديث نفس ، لا حديث حسّ ، فهم لا يصفونها وصفا خارجيّا ، وإنّما يكسبونها إنسانيّة الإنسان ، ويعيرونها صفاته وأفعاله ومشاعره ، وكأنّها أصبحت بشرا سويّا ، نتجاوب معه ، ونشعر بشعوره ، وقد نقع تحت سيطرته وتأثيره !

ويستوقفنا تشخيص الخوارزميّ قصائده المهداة ، في صورة المرأة العروس ، وإلحاحه على ذلك ، نحو قوله : " وقد كنت زففت إلى الشيخ عروسا من كلامي ، عاتبته فيها ، فإن كانت حسناء ، فأين حق الزوجيّة ؟ وإن كانت قبيحة ، فأين حق النيّة ؟ " [(٤)] .

وقوله : " قد حملت إلى حضرة الشيخ أبياتا عاتبته بها ، بل أعتبته فيها ، وهي عروس كسوتها القوافي ، وحليتها المعاني ، ولعمري لقد زففتها إلى كفئ كريم ... وعلى كلّ حال ، إن وجدها الشيخ حرّة ، فليسق إليّ مهرها ، وإن لم تكن حرّة ، فليوفر عليّ خدرها ، وليعلم أنّني غريمه فيها ، وخصمه عنها ، والسلام " [(٥)] .

ولعله بهذا النوع من التشخيص ، يضمن إضافة كلّ صفات الجمال والبهاء والإشراق لقصائده ، ممّا يحفز الممدوح على قبولها ، والرّضى عنها ، ومن ثمّ إجزال العطاء لناظمها .

وفيما تقدّم من صور تشخيصيّة ، بيان لأهمّ خصائص الاستعارة ، وهي : " أنّها تعطيك الكثير من المعاني ، باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة ، عدّة من الدرر ، وتجني من

---

(١) الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٧٣ .

(٢) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٩٦ .

(٣) نفسه ، ص٣٥٩ .

(٤) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٢٩ .

(٥) نفسه ، ص٩٢ . وانظر : ص٤٢ ، ٥٣ ، ٨٦ .

الغصن الواحد ، أنواعا من الثمر ... إنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفيّة بادية جليّة " [١] .

د-التجسيم : " وهو الذي يسعى عن طريقه الشاعر (والكاتب) ، إلى إيصال المعنى المجرّد ، مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره " [٢] ، بحيث يحوّل المعنى إلى جسم ، ثمّ يمنح هذا الجسم حياة ونشاطا ومشاعر وأفكارا ، فالتجسيم بذلك عمليّة معقدة ، تحتاج إلى صفاء في النفس ، وأصالة في الوعي ، وخصب في التجربة ، وسعة في الخيال [٣] .

ومن أمثلة التجسيم ، قول الصاحب في رسالة تعزية ، جاعلا الفضل يموت ويُنعى ، والمجد يشق ثوبه أسفا : " كتبت وياليتني ما كتبت ، فإنّي ناع الفضل من أقطاره ، وداع المجد إلى شق إزاره " [٤] .

وقول الصابي ، في مدح عضد الدولة ، جاعلا الدنيا تتزيّن بالحلي والحلل : " أصبحت الدنيا متحلية منه بأفضل حليتها ، ومتجلية له في أفخر حللها " [٥] .

ومن التجسيم قول الخوارزميّ ، جاعلا الأيّام تصبّح وتمسّي وتلاقي وتصافح وتزور وتودّع : " ولا زالت أيّامه تصبّحه بكلّ فتح ، وتمسّيه بكلّ نجح ، وتلاقيه بسعد ، وتصافحه بجدّ ، وتزوره بمجد ، وتودّعه بحمد " [٦] .

وقول قابوس ، في مدح خاله ، جاعلا الليالي والأيّام تنصره ، وتكيد له ، وتترصّد أعداءه : " وكيف يستغنى عمّن خيله العزمات والأوهام ، وأنصاره الليالي والأيّام ،فمن هرب منه ، أدركه بمكائدها ، ومن طلبه ، وجده في مراصدها " [٧] .

وقول بديع الزمان ، في مدح شيخه أبي نصر ، جاعلا المكارم تطارده ، وهو يهرب منها ، ويطرحها ، فتتعلق بأذياله ، وتأتي إليه راغمة مكرهة : " والشيخ لو هرب من مكرمة لتبعته ، ولو طرحها لعلقته ، ولو لم يأتها مختارا ، لأتته إجبارا " [٨] .

لقد أعمل الكتّاب خيالهم ، في كلّ من تلك المعاني المجرّدة ، فارتقوا بها إلى مرتبة الإنسان ، وجعلوا لها حياة مثل حياته ، فغدت قادرة على أن تحاكيه ، وتفعل مثلما يفعل .

---

[١] الجرجانيّ ، أسرار البلاغة ، ص٤٣ .

[٢] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢١١ .

[٣] انظر : نفسه ، ص٢١٣ .

[٤] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٤٤ .

[٥] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص١١١ .

[٦] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٣٩ .

[٧] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٥٤ .

[٨] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٢٥ .

ومن صور التجسيم ، التي ألحّ عليها غير واحد من الكتّاب ، تجسيم الدهر أو الزمان ، في معرض الشكوى منهما ، وبيان أثرهما السيئ عليهم ، نحو قول ابن العميد ، في رسالة إلى أحد إخوانه : " أنا أشكو إليك ، جعلني الله فداءك ، دهرا خؤونا غدورا ، وزمانا خدوعا غرورا ، لا يمنح إلا ريثما ينتزع ، ولا يبقي فيما يهب إلا ريثما يرتجع " (١) .

وقول الشريف الرضيّ ، جاعلا الزمان يسدّد رمح مكيدته ، ويرمي سهم رزيّته : " وسبيل العاقل في أيّام الرخاء ، وقبل أيّام البلاء ، أن يقرّر في نفسه نزوع الخطب الجسيم إليه ، وطلوع الأمر العظيم عليه ، حتى إذا سدّد الزمان رمح مكيدته ، وأنبض عن سهم رزيّته ، صادفت من المتصيَّد لها والمراد بها ، قلبا متوقعا ما هو أعظم منها ، فينفلّ حدّها ، ويفتر شدّها " (٢) .

وقول الخوارزميّ ، جاعلا الدّهر في صورة إنسان أصمّ ، يفعل الأفاعيل ، ثمّ لا يأبه إلى شكوى أحد : " ولو كان الدهر يُجيب من خاطبه ، ويُعتِب من عاتبه ، لاستدركت هذه الفعلة عليه ، ولفوّقت سهام اللوم عليه ، لكنّه أصمّ عن الكلام ، صبور على وقع سهام الملام ، يَختصر العيدان ، ويَهتصر الأغصان ، ويَخترم الشبّان ، ويُبكي الأنام والأبدان ، ويُلحِق من يكون بمن كان " (٣) .

وإذا كان الكتّاب يشكون الدهر ، لعجزهم عن شكوى ظلم إنسان الدهر ، الذي يهدّدهم ببطشه وجبروته ، فإنّ التجسيم خير ستار لهم ، بحيث يتخذون الدهر صورة لذلك الإنسان الظالم ، فيشكونه ، وينتقدونه ، دون أن يعرّضوا أنفسهم لأذاه ، وهذا ما استثمره هؤلاء الكتّاب ، أيّما استثمار .

لقد بلغ كتّاب الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، مرحلة متقدّمة من التحضر الفكريّ ، والنضج العقليّ ، ولذلك بلغت صورهم الفنّيّة ، مرتبة سامية من النضج الفنّيّ ، والإبداع ، والإشراق .

---

(١) الحصريّ ، زهر الآداب ، م٢ ، ص٣٠١ .

(٢) الصابي ، والرضيّ ، رسائل الصابي والشريف الرضيّ ، ص٦٧–٦٨ . وجليّ هنا أنّه يضيف إلى تجسيم الزمان ، تجسيد المكيدة والرزيّة .

(٣) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٢٥ .

المبحث الثاني : البناء النفسيّ

تنبع أهمّيّة الصورة الفنّيّة ، من كونها تعبّر عن المعاني والأبعاد النّفسيّة ، لتجربة الكاتب في الحياة ، فـ " الأساس النفسي للصورة قائم على النزوع من داخل مضطرب إلى موضوع خارجي منسجم متحد ، والأصل في هذا الموضوع أن يكون حسّيّاً يمكن إدراكه بإحدى الحواس ، لكنّ مفهوم الصورة تعدّى هذا ، وارتضى أن تكون الموضوعات الذهنيّة موضوعات صوريّة ، وذلك لأن القاعدة الأساسية للصورة تشملهما معاً . فالشاعر وهو ينظم شعره (وكذلك الكاتب وهو ينشئ نثره) ، تتحد في تجربته كلّ منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحسّ ، وعندما تولد الصورة تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه " (١) .

وبذلك ، فإنّ الصور الحسّيّة والصور العقليّة ، تشكّل لبنات أساسيّة في البناء النفسيّ ، الذي يتحد بدوره مع البناء البلاغيّ ، ضمن شبكة من العلاقات ، ذات المستويات الدلاليّة المتباينة ، ليشكّلا معا البناء الكليّ ، للصورة الفنّيّة الكاملة .

وتنقسم كلّ من الصور الحسّيّة والعقليّة إلى مجموعات من الصور ، حسب الأعضاء الحسّيّة ، أو القوى العقليّة ، التي تنتمي إليها كلّ مجموعة ، وذلك كما يأتي .

أولا : الصور الحسّيّة

أشار نقدنا القديم إلى ضرورة الملاءمة بين المعاني والأعضاء الحسية التي ندرك بها هذه المعاني ، يقول ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) : " إن كلّ حاسّة من حواسّ البدن إنّما تتقبّل ما يتصل بها ممّا طبعت له ، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادّة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشمّ الطيّب ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمجّ البشع المرّ ، والأذن تتشوّف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي " (٢) .

وهذا ما توقف عنده النقد الحديث ، حيث يقول علماء النفس المحدثون : " إن هناك أنماطاً متعددة من الصور في الشعر ، فهناك النمط البصريّ ، والسمعيّ ، والذوقيّ ، والشمّيّ ، واللمسيّ ، والعضويّ ، والحركيّ . بل إنّ كلّ واحد من هذه الأنماط ينقسم إلى أنواع أخرى متعدّدة ، فالنمط البصريّ مثلاً يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجاته اللونية أو درجات الوضوح ، والنمط

---

(١) الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص١٧٧–١٧٨ .

(٢) ابن طباطبا ، محمّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ (ت٣٢٢هـ / ٩٣٣م) ، عيار الشعر ، (تحقيق طه الحاجريّ ومحمّد زغلول سلام) ، المكتبة التجاريّة ، القاهرة ، ١٩٥٦م ، ص١٤ .

اللمسيّ بدوره ، يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجات الحرارة أو البرودة ، أو الخشونة والملاسة ، أو اللين والصلابة " [١] .

ومن أشكال الصور الحسّيّة في الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ :

أ-الصور البصريّة :

وترتبط عادة بشكل له حدود قابلة للإدراك ، ولذلك فهي تحمل قسطا من البروز ، قد لا يتوافر لغيرها . ومن أنواعها :

١.الصور اللونيّة :

وأبسطها ما كان الوصف باللون حقيقيّا مباشرا ، نحو قول التوحيديّ واصفا أبا القاسم البغداديّ ، بأنّه أبيض اللحية ، أحمر الوجه ، أخضر العينين : " كان هذا الرجل ... شيخا بلحية بيضاء ، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف ، وله عينان كأنّه ينظر بهما من زجاج أخضر ، تبصّان [٢] كأنّهما تدوران على زئبق " [٣] .

وترتقي الصور اللونيّة درجة ، عندما يصبح اللون محور التشبيه ، الذي تقوم عليه الصورة ، كقول التوحيديّ ، مفتخرا بالجواد ، ركوب أهل بغداد : " إمّا أشقر كالشهاب ، أو أشهب السراب ، أو أدهم [٤] كالغراب ، أو كميت [٥] كالشمس في طحية [٦] السحاب ، أو أصفر كالعسجد المذاب ، أو أبلق [٧] كالسيف جُرّد شطره من القِراب [٨] " [٩] .

وقول قابوس بن وشمكير ، ممثلا سواد الليل بالمداد ، وبياض النهار بالقرطاس : " قد خلد ذلك في بدائع الأخبار ، وكتب بسواد الليل على بياض النهار " [١٠] .

---

[١] عصفور ، الصورة الفنّيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ ، ص٣١٠ .

[٢] بصّ الشيء بصيصاً : برق وتلألأ ولمع . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (بصص) ، م١ ، ص٢١٤ .

[٣] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ٤٦ .

[٤] الأدهم : الأسود ، يكون في الخيل والإبل وغيرهما . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (دهم) ، م٢ ، ص٤٢٤ .

[٥] الكميت من الخيل : يستوي فيه المذكّر والمؤنّث ، ولونه الكُمْتَة ، وهي حمرة يدخلها قُنوء . نفسه ، مادّة (كمت) ، م٥ ، ص٤٣٤ .

[٦] الطحية : القطعة من السحاب . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٢٠ .

[٧] البَلَق : سواد وبياض ، والبَلَق والبُلْقة مصدر الأبلق : ارتفاع التحجيل إلى الفخذين . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (بلق) ، م١ ، ص٢٤٧ .

[٨] القِراب : غمد السيف . نفسه ، مادّة (قرب) ، م٥ ، ص٢٢٢ .

[٩] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٢٠ .

[١٠] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٣٨ .

وقول الصاحب بن عبّاد ، في رسالة استزارة ، يصف فيها مجلسا تأخر عنه صديقه : " فأمّا خدود نارنجه ، فقد احمرّت خجلا لإبطائك " [١] . فالكاتب هنا يختزن صورة الفتاة ، وقد احمرّ خدّاها خجلا ، حتى إذا نظر إلى الطبيعة من حوله ، طرق باب الذاكرة ، فشخص النارنج ، وأرانا خدوده (ثماره) محمرّة ، خجلا لتأخر ذلك الصديق .

وتبلغ الصور اللونيّة ، وكذلك الصور الحسّيّة جميعها ، أرقى درجاتها ، عندما تنتقل إلى المجاز ، ذلك أنّ " التعبير بالحقيقة يفيد العلم ، والتعبير بلوازم الشيء ، الذي هو المجاز ، لا يفيد العلم بالتمام ، فتحصل دغدغة نفسانيّة ، فكان المجاز آكد وألطف " [٢] .

ومن الصور اللونيّة المجازيّة ، قول أبي بكر الخوارزميّ ، جاعلا للموت لونا أحمر ، في لون الدماء : " ومن أنقذ إنسانا من الفقر ، وانتاشه [٣] من مخالب الدهر ، وفكّه من إسار العصر ، فقد أعتقه من الرق الأكبر ، ونجّاه من الموت الأحمر " [٤] .

وقول بديع الزمان الهمذانيّ ، جاعلا للدين لونا أبيض ناصعا ، كناية عن الطهر والنقاء : " نِعْمَ العون على عزّة الشيخ الرئيس ، دينه الأبيض الناصع ، وإسلامه الصادق النافع " [٥] .

وكذلك قول الصاحب ، وقد أهدى أحدهم عشرة أقلام ، فوصفها أنّها : " بيض كأياديه ، وأيّام مؤمّليه " [٦] .

فصورة كلّ من : الموت الأحمر ، والدين الأبيض الناصع ، والأيادي (النعم) والأيّام البيضاء ، تتجه نحو عين الخيال ، ليبصرها كيف يشاء ، إذ " الخيال هو العدسة الذهبيّة ، التي من خلالها يرى الشاعر (والكاتب) موضوعات ما يلحظه ، أصيلة في شكلها ولونها " [٧] .

ولست أقصد استقصاء الصور اللونيّة ، الحقيقيّة والمجازيّة ، وإنّما أقصد التنبيه إلى أنّ الاختلاف بينها ، يصاحبه اختلاف في الحالة الشعوريّة الانفعاليّة ، لدى الكاتب وهو يكتب ، ولدى المتذوّق وهو يتلقى الصورة اللونيّة .

---

[١] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٣ ، ص٢٨٧ .

[٢] السيوطيّ ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت٩١١هـ / ١٥٠٩م) ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، ٢م ، (تحقيق محمّد أحمد جاد المولى ، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم ، وعليّ محمّد البيجاويّ) ، المكتبة العصريّة ، صيدا – بيروت ، ١٩٨٧م ،م١ ، ص٣٦١ .

[٣] يقال : انتاشني فلان من الهلكة ، أي أنقذني . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (نوش) ، م٦ ، ص٢٧٧ .

[٤] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٠٤ .

[٥] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٧٨ .

[٦] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٣ ، ص٢٩٠ .

[٧] هلال ، النقد الأدبيّ الحديث ، ص٣٨٩ .

٢.الصور الضوئيّة : قد يأتي الضوء والظلام متلازمين في الصورة الفنّيّة ، وقد يكتفي الكاتب بأحدهما ، أو يستعملهما استعمالا رمزيّا . فمن صور التلازم بينهما ، قول الخوارزميّ ، جاعلا عودة رئيس نيسابور إليها ، بهاء وسناء وضياء ، وشمسا تجلو الظلام : " والله تعالى أسأل ، أن يردّ على نيسابور بهاها ، ويعيد إليها بطلعته سناها وضياها ، ويجلي بشمسه ظلماها " [(١)] .

وقوله ، مذكّرا الحاجب أبا إسحاق [(٢)] ، بفضل الصاحب بن عبّاد عليه ، حيث أخرجه " من ظلمة العمى والتقليد ، إلى نور العدل والتوحيد " [(٣)] .

وقول إبي إسحاق الصابي ، في نسخة عهد ، جاعلا القرآن الكريم برهان الإسلام الأسطع ، الذي يكشف ظلمات الخطوب : " وأمره أن يتخذ كتاب الله إماما متـَّبَعا ... فإنّه عروة الإسلام الوثقى ، وحجّته الوسطى ، ودليله المقنع ، وبرهانه الأسطع ، والكاشف لظلم الخطوب ، والشافي من مرض القلوب " [(٤)] .

وكثيرا ما يقتصر الكتّاب على الضوء في رسم الصورة الفنّيّة ، خاصّة في رسائل المدح والتهنئة ، لما له من دلالات الإشراق ، والاشتهار ، والإعجاب ، والصيت الحسن ... إلخ ، نحو قول قابوس ، في مدح نظم ابن العميد ونثره : " عرض عليّ ، أطال الله بقاء الأستاذ ، من عقود سحره ، ومحسود نثره ، فصل تضيء النواظر برؤيته ، وتخطر الخواطر لرؤيته " [(٥)] .

وقول التوحيديّ ، في مدح أبي الفتح بن العميد ، موظفا أضواء الأجرام السماويّة : " أيّها الشمس المضيئة بالكرم ، والقمر المنير بالجمال ، والنجم الثاقب بالعلم ، والكوكب الوقـّاد بالجود " [(٦)] .

وقول ابن العميد ، في تهنئة عضد الدولة البويهيّ ، وقد رزق بولدين : " ... وعرّفه الله السعادة فيما بشر عبده من طلوع بدرين ، هما انبعثا من نوره ، واستنارا من دوره ... مؤذنين بترادف بنين ، يغصّ بجمعهم منخرق الفضاء ، ويشرق بنورهم أفق العلاء " [(٧)] .

وقول الصاحب ، مهنّئا بمولود : " ... وأسأله ، بعد الصلاة على النبيّ وآله ، أن يعمّرك يا مولاي ، حتى ترى هذا الهلال قمرا باهرا ، وبدرا زاهرا " [(٨)] .

---

(١) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٤٦ .

(٢) لم أعثر له على ترجمة .

(٣) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١١ .

(٤) الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص١٤٨-١٤٩ .

(٥) اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٤٢ .

(٦) الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٤١ .

(٧) الحصريّ ، زهر الآداب ، م٤ ، ص٢٣٨ .

(٨) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٣٤ .

أمّا توظيف الرمز في الصورة الضوئيّة ، فمثاله قول الصابي ، في أحد العهود : " وأمره بالإكثار من تلاوة القرآن ، الواضح سبيله ، الراشد دليله ، الذي من استضاء بمصابيحه أبصر ونجا ، ومن أعرض عنها زلّ وغوى " [١] .

فالمصابيح هنا رمز لآيات القرآن الكريم ، وضوؤها رمز لأحكامها ، فمن استضاء بهذه المصابيح ، أي اتبع أحكام القرآن الكريم ، أبصر طريقه ونجا ، ومن أعرض عنها ، تخبّط في الظلمات ، فزلّ وغوى . وجليّ هنا أنّ الكاتب استطاع نقل الصورة من المستوى الحسّيّ إلى المستوى الحدسيّ ، ببراعة وإتقان .

ومن استخدام الرمز ، قول بديع الزمان ، في مدح شيخه الإمام أبي الطيّب سهل : " عطارد قلمه ودواته ، مرّيخ سيفه وقناته " [٢] . فالكاتب هنا يصوّر علم ممدوحه وشجاعته ، بالاعتماد على الصورة الضوئيّة ، حيث يرمز بالنجم عطارد إلى النور والإشراق ، ويرمز بالمرّيخ إلى الظلمة والقتام ، وكذلك كان الإمام أبو الطيّب ، نورا وإشراقا على أصدقائه ، وظلمة وقتاما على أعدائه .

ومع أنّ الصور الضوئيّة الآنفة ، تقترب من بعضها كثيرا في الدلالة والرمز ، إلا أنّها تختلف بحسب طبيعة الإحساس بها ، ذلك أنّ " الصورة من أيّ مصدر أو مجال ، يجب أن تقترن بإحساس مخالف لأيّ إحساس في صورة أخرى ، من أيّ مصدر آخر أو مجال آخر ، مهما اقتربا في الدلالة والرمز " [٣] .

٣.الصور الحركيّة : إذا كانت عبقريّة الرسم وعبقريّة النحت ، تكمنان في تجميد لحظة معيّنة في مكان ثابت ، فإنّ عبقريّة الأدب ، تكمن في إبراز الفاعليّة والنشاط الحركيّ ، الذي ينساب على سلسلة لحظات متعاقبات [٤] .

والنشاط الحركيّ عنصر أساسيّ في الصورة الفنّيّة ، ويأتي على نوعين ، أوّلهما : الصورة التي دبّت الحياة في موادّها ، فراحت تتحرّك حركة الأحياء ، نحو قول أبي الفرج الببّغاء ، واهبا المكارم والنعم والأنفس (الأرواح) والآمال ، قدرة الإنسان في الحضور والغياب ، والسفر والإياب : " من كانت غيبة المكارم مقرونة بغيبته ، وأوبة النعيم موصولة بأوبته ، سافرت الأنفس حيث كان إليه ، وقدمت الآمال عند قدومه عليه " [٥] .

---

[١] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص١٧٢-١٧٣ .

[٢] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٩٦ .

[٣] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص١٨٤ .

[٤] انظر : محمود ، زكيّ نجيب (١٩٦٣م) ، فلسفة وفنّ ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ص٣٨٢ .

[٥] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص٣٥ .

وثاني أنواع النشاط الحركيّ : الصورة التي تتحرّك أجسام موادّها على الحقيقة ، وهي بحسب طبيعة حركتها ، ومدى سرعتها ، تأتي على ثلاثة أشكال :

أولها : الحركة البطيئة ، التي تدلّ على الهدوء ، نحو قول الصابي ، واصفا مباغتة عضد الدولة لأعدائه : " وزحف إليهم زحفا ، ملأ قلوبهم رجفا ، وأحشاءهم رعبا " [١] .

وثانيها : الحركة السريعة ، التي تدلّ على القوّة ، نحو قول الصابي ، في رسالة وصف بها الصيد بالبُزاة : " وكم من قبّر أطلقنا عليه بازيّا ، فعرّج إلى السماء عروجا ، ولجّج في أثره تلجيجا ، فكأنّ ذلك يعتصم منه بالخالق ، وكأنّ هذا يستطعمه من خالق ، حتى غابا عن الأنظار ، واحتجبا عن الأبصار ، وصارا كالغيب المرجّم ، والظنّ المتوهّم ، ثمّ خطفه ووقع به ، وهما كهيئة الطير الواحد ، فأعجبنا أمرهما ، وأطربنا منظرهما " [٢] .

وثالثها : الحركة المختلطة ، التي تدلّ على الهيجان ، نحو قول الخوارزميّ : " كتبت ويدي ترتعش ، وقلبي ذهل دهش " [٣] . وقول الصاحب ، في رسالة ذمّ وتهجين : " لست أروى من التقريع ، ولكنّي أمسك ونيران قلبي تفور ، وأرض صدري تمور " [٤] .

ووراء كلّ من هذه الصور الثلاث انطباع نفسيّ ، يكشف عن إحساس خاصّ ، كالإعجاب بحسن التدبير والحنكة في الحرب ، كما في الصورة الأولى ، أو الشعور بالانتصار والظفر ، كما في الصورة الثانية ، أو التعبير عن القلق والاضطراب ، كما هو الحال في الصورة الثالثة .

ب –الصور السمعيّة :

تتوزع الصور السمعيّة بين الحقيقة والمجاز ، بحسب الموقف الانفعاليّ الذي يسيطر على الكاتب عند الكتابة ، فعندما أراد التوحيديّ أن يقدّم صورة أبي القاسم البغداديّ ورعا تقيّا ، اختار مشهد تلاوته للقرآن الكريم ، بترخيم ونغمة فيها شجى ، تارة بصوت منخفض (يتلو همسا) وتارة أخرى بصوت مرتفع (يتلو جهرا) [٥] .

وعندما أراد أن يفاخر بنهر دجلة ، أتى على ذكر الأصوات الجميلة ، التي يتردّد صداها بين جنباته ، كأصوات المغنّين والملاحين والمؤذنين : " هل أرى ، والله ، دجلة مشحونة بالمراكب وبالزواريق ، محفوفة بالقصور والجواسق [٦] ، ترتفع ما بينها أصوات الأغاني ، وخفقات النايات

---

[١] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٣٨-٣٩ .

[٢] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٢ ، ص٣٠٢ .

[٣] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٤١ .

[٤] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٢٠ .

[٥] انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٥٣ .

[٦] الجواسق : مفردها جوسق ، وهو القصر الصغير . أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج١ ، ص١٦٨ .

والسواني ، وأصوات الملاحين ، وزعقات [١] المؤذنين ، إن رأيت ترى ، والله ، جمالا وكمالا ، وتسمع من ألحانها الشجيّة سحرا حلالا " [٢] .

وعندما حضر الصاحب مجلس عزاء ، نقل صورة الأصوات الحزينة ، التي تعبّر عن الفجيعة بذلك المفقود : " ثمّ انبعثت الأحزان والهموم ، وانطلقت الألسن والعيون ، فلا تسمع إلا أنّة أو رنّة ، وإلا نشيجا أو زفرة ، ولا ترى إلا صارخا أو صارخة " [٣] .

وعندما افتخر الخوارزميّ بنفسه ، استمدّ صورة الفخر من الأصوات الحقيقيّة ، في الطبيعة الخارجيّة ، فقال : " ولا يستفزني رعد كلّ سحاب ، ولا طنين كلّ ذباب " [٤] . والتماثل في هذه الصورة كامن في نفس الكاتب ، إذ البون شاسع بين صوت الرعد وصوت الذباب ، وإنّما أراد أن يقول : لا يهمّني كبير ولا صغير !

ومن الصور السمعيّة ، التي تتكئ على المجاز ، قول الصاحب في رسالة استزارة : " وألسنة العيدان تخاطب الظرّاف ، بهلمّ إلى الأقداح " [٥] . وقوله ، في رسالة بشرى بفتح : " طالعناك ، أدام الله عزك ، بهذا الفتح الزاهر ، والنجح الباهر ، لتوفر حظك من الأنس له ، والشكر عليه ، وتنطق أعواد المنابر وألسنة المحاضر به " [٦] .

فالكاتب ، في الصورة الأولى ، أراد حث صديقه على حضور مجلس الأنس ، فشخص العيدان ، وجعلها هي التي تكلمه ، وتحثه على الحضور ، فكان هذا أبلغ في نفسه ، وآكد على تمثل اللهو والطرب ، في أمثال هذه المجالس . وفي الرسالة الثانية ، أراد أن تعمّ بشرى الفتح ، ويتأكّد نبؤها عند كلّ سامع ، فشخص أعواد المنابر ، وجعلها هي التي تنقل ذلك الخبر السعيد .

وقد تتكئ الصور السمعيّة على الإيحاء ، الذي تؤدّيه الألفاظ بجرسها الصوتيّ ، كقول بديع الزمان ، في إحدى رسائله : " ... وجهّز لي كتيبة عجائز عاجزات ، فأطلقن العويل والأليل " [٧] ، فلفظتي العويل والأليل ، توحيان بأصوات الصياح والصراخ والأنين .

---

(١) الزعقات : مفردها زعقة ، وهي مصدر المرّة من زعق ، وزعقة المؤذن : صوته . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (زعق) ، م٣ ، ص١٨٣ .

(٢) التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٠٧ .

(٣) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٤٨ .

(٤) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٥٣ .

(٥) الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٣ ، ص٢٨٦ .

(٦) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٨ .

(٧) الأليل : الأنين . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٣٨ .

وقوله ، في رسالة أخرى : " فلمّا سمع الملك العادل صليل الحديد في رجليه ، بعد وسواس المنطقة عليه ، رثى لشقوته ، فعفا عن قدرته " [١] ، فلفظتي صليل ووسواس ، ذواتا إيحاءات صوتيّة ظاهرة .

يضاف إلى ما تقدّم ، إيقاع الكلمات والجمل والعبارات ، الذي هو في الحقيقة صور صوتيّة ، ومن ثمّ سمعيّة ، وهذا ما سأتحدّث عنه لاحقا ، فأفرد له مبحثا مستقلا .

جـ -الصور الذوقيّة :

وتأتي على نوعين ، أوّلهما : الإشارة إلى الذوق من خلال المادّة . كقول ابن العميد ، في معاتبة أحد إخوانه : " ما هذا التغالي بنفسك ، والتعالي على صديقك ؟ ... وأنا الحلال الحلو ، والبارد العذب " [٢] .

وقل التوحيديّ ، في رسالة عاتب بها أبا الوفاء المهندس ، لمماطلته إيّاه ، وعدم صدقه بمواعيده : " وتغذيني بوعد كالعسل ، وتعشيني بيأس كالحنظل " [٣] .

وقول الخوارزميّ ، في رسالة اعتذار : " ولو أنصفنا الدهر لكانت مدّة الفراق ، في أوزان مدّة التلاق ، وكان السمّ بإزائه الترياق " [٤] .

وقول بديع الزمان ، في نصح صديقه : " أبا عليّ ، هذه كلمات مرّة ، إلا أنّها حق ، ولو لم أرد أن أنصحك ، لحسّنت قبحك " [٥] .

والنوع الثاني : إطلاق صفة الذوق (الطعم) مباشرة . كقول الصاحب ، في وصف كتاب (رسالة) قابوس إليه : " حسبت مذاقه حلوا ، وإن كان مرّا ، ومشربه صفوا ، وإن كان كدرا " [٦] .

وقول قابوس ، في رسالة تعزية إلى الصاحب : " للدهر طعمان : حلو ومرّ ، وللأيّام صرفان : عسر ويسر " [٧] .

وجميع هذه الصور الذوقيّة ، تتجه إلى لسان الخيال ، كي يميّز طعم كلّ منها على حدة ، ويتذوّقها ، بالطريقة التي يشاء .

---

[١] المنطقة : ما يشدّ على الخصر . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٤٠-٤٤١ .

[٢] الحصريّ ، زهر الآداب ، م٢ ، ص٣٠٢ .

[٣] التوحيديّ ، الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص٢٢٩-٢٣٠ .

[٤] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٥٥ .

[٥] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٥٠٥ .

[٦] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٦٩ .

[٧] نفسه ، ص٧٠ .

د-الصور الشمّيّة :

كقول الخوارزميّ ، في إحدى رسائله : " ياليت اللئيم يشمّ رائحة فعاله ، أو يلاحظ شخص خصاله " [١] .

وقول الببّغاء ، في رسالة تهنئة بالقدوم من السفر : " وما زالت الأنفس إلى الأمنيّة بقربه متطلعة ، ولورود السرور بوروده متوقعة ، إلى أن أنست بعد الوحشة بلقائه ، وتنسّمت أرج منّه ونعمائه " [٢] .

وقول بديع الزمان ، في مدح حضرة الشيخ الإمام أبي الطيّب سهل : " فحين أشرفت على الحضرة ، ماجت عليّ أمواج الشرف منها ، وخلص إليّ نسيم الكرم عنها " [٣] .

وقوله ، مشبّها فأرة المسك بأخلاق الممدوح المهداة إليه ، جريا على التشبيه المقلوب : " قد بعثت إليه فأرة مسك ، كأنّها مشتقة من أخلاقه " [٤] .

وقول الصاحب ، في عزاء أحدهم : " وفاح فتيت المسك من مآثره ، كما كان يفوح من مجامره " [٥] .

وهذه الصور الشمّيّة ، تبعث في أنف الخيال رائحتها ، لأنّه هو القادر على أن يميّزها ، ويشمّها .

هـ-الصور اللمسيّة :

كقول الصاحب ، في رسالة تشوّق ، معبّرا عن الإحساس بالحرارة ولذعها ، والنار ولهبها : " ودليل الشوق إليك ، ما تجده من نفسك ، وتستمليه عن صدرك ، وكلا ! فإنّ الذي عندي أحرّ وقعا ، وأحدّ لذعا ، وقد زاد فيه ، ما استشعرته من ترفيهك عن السفر ، وتوفيرك على الوطر . وأجزيك الخير ، فإنّك تطفئ بكتبك لهب البعد ، وترش على نار الحنين ماء الوصل " [٦] .

وقول الخوارزميّ ، في رسالة عتاب ، معبّرا عن الإحساس باللدغ : " ولئن كان ظاهر كلامي يلدغك ، فإنّ باطنه لينفعك " [٧] .

---

[١] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٤٧ .
[٢] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص٣٥-٣٦ .
[٣] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٩٥ .
[٤] نفسه ، ص٤٠٤ .
[٥] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٤٨ .
[٦] نفسه ، ص١٥٣ .
[٧] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٠ .

ومن الصور اللمسيّة التي ألحّ عليها غير واحد من الكتّاب ، التعبير عن الإحساس بالليونة والخشونة ، فبعد أن شبّه بديع الزمان ممدوحه بالسيف ، قال : " فهو عند الكرم ليّن كصفحته ، وعند السياسة خشن كشفرته " [١] .

وكذلك ، عندما أشار الصابي إلى حسن ولاء عز الدولة بختيار ، للخليفة المطيع لله ، قال : " يوليه في كلّ ما يجتمعان فيه يدا من الطاعة ، يلين له لمسها ، ويخشن على أعدائه مسّها " [٢] .

ومن ذلك أيضا ، قول قابوس عن خاله ، في رسالة عتاب وجّهها إليه : " أمن صخر تدمر قلبه ، فليس يليّنه العتاب ؟ أم من الحديد جانبه ، فليس يميّله الإعتاب ؟ " [٣] .

وهذه الصور اللمسيّة ، متروكة إلى جلد الخيال ، كي يدرك طبيعة الملمس ، في كلّ منها .

وقد يكون اللمس في الصورة الفنّيّة حقيقيّا ، كقول ابن العميد ، في رسالة تهديد ووعيد ، بعثها إلى ابن بلكا [٤] ، عند استعصائه على ركن الدولة البويهيّ : " تأمّل حالك ، وقد بلغت هذا الفصل من كتابي ، فستنكرها ، والمس جسدك ، وانظر هل يحسّ ؟ واجسس عرقك ، هل ينبض ؟ وفتش [ما حُنِيَت عليه أضلاعك] [٥] ، هل تجد في عرضها قلبك ؟ " [٦] .

ومع أنّ هذه الصورة اللمسيّة حقيقيّة ، إلا أنّها تمتلك قدرا كبيرا من الإيحاء ، أوصل التهديد والوعيد إلى أشدّهما ، وجعل النفس الإنسانيّة ، تشعر بدنوّ أجلها ، وتتحقق بالقتل ، مصيرها المحتوم ، وبهذا استطاع ابن العميد ، أن يردّ ذلك العاصي إلى حظيرة الطاعة . يقول ابن بلكا : " والله ، ما كانت حالي عند قراءة هذا الفصل ، إلا كما أشار الأستاذ الرئيس ، ولقد ناب كتابه عن الكتائب ، في عرك أديمي ، واستصلاحي ، وردّي إلى طاعة صاحبه " [٧] .

وهكذا أغنت الكتابة عن الكتائب ، وقامت الرسالة ، بالدور الذي يقوم به الرسل !

---

[١] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٩٦ .

[٢] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٣١٩-٣٢٠ .

[٣] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٥٣ .

[٤] ذكر الثعالبيّ أنّ اسمه ونداد خورشيد ، ولم أعثر له على ترجمة . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٣ ، ص١٩٢ .

[٥] في الأصل : ما حنا عليك ، ولا معنى له ، والصواب ما أثبتّه . انظر : ابن حمدون ، محمّد بن الحسن بن محمّد بن عليّ (ت٥٦٢هـ / ١١٦٨م) ، التذكرة الحمدونيّة ، ط١ ، ١٠م ، (تحقيق إحسان عبّاس وبكر عبّاس) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٦م ، م٦ ، ص٣٣٣ .

[٦] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٣ ، ص١٩٥ .

[٧] نفسه ، م٣ ، ص١٩٥ . وقد علّق مصطفى الشكعة على هذه الرسالة تعليقا لطيفا – يؤكّد ما ذهبنا إليه ، من ارتباط الصورة الحسية بالنفس الإنسانيّة – فقال : " ويمكن أن نضيف ملاحظة هامّة ، هي استعانة ابن العميد في مخاطبة القائد الخارج من الزاوية النفسيّة ، وقد كان ابن العميد واحدا من القلائل ، الذين مرنوا في دراسة النفس الإنسانيّة ، وإنّ كتابة هذا شأنها ، تكون رفيعة القدر ، نفيسة القيمة " . الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة : كتاب النثر ، ص٤١٢ .

وقد تجتمع عدّة صور حسّيّة معا ، لتشكّل صورة فنّيّة كبرى ، فيها الكثير من المتعة والجمال . نحو قول الصابي ، في رسالة بعث بها إلى الصاحب : " كتبت ، أطال الله بقاء الصاحب ، هذا الكتاب ، وأنا أودّ أنّ سواد عينيّ مداده ، وبياضهما طرسه (صورة بصريّة لونيّة) ، شوقا إلى لألاء غرّته (صورة بصريّة ضوئيّة) ، وقرما إلى تقبيل أنامله (صورة لمسيّة) ، وظمأ إلى ارتشاف بساطه (صورة ذوقيّة) " [1] .

وقول التوحيديّ ، في وصف إحدى فتيات بغداد : " قد أطرّ الفتاء شاربها ، وزى الإباء حاجبها (صورة بصريّة حركيّة) ، ورخم الدلال ألفاظها (صورة سمعيّة) ، وفتر النعيم ألحاظها ، وأرهف الظرف أعطافها ، وألانت النعمة أطرافها (صورة لمسيّة) ، ولذ للراشف مقبّلها (صورة ذوقيّة) ، واغتصّ بالبُرَين مخلخلها ، واطرد ماء النعيم بين رياض وجناتها (صورة شمّيّة) ، وترقرق جريال الشباب على صفحاتها ، وتورّد من صبغ الحياء خدّها (صورة بصريّة لونيّة) ، واهتز من نضارة الصبا قدّها (صورة بصريّة حركيّة) ، وشخص للطراوة نهدها (صورة لمسيّة) ، وارتجّت من الشحم أردافها (صورة بصريّة حركيّة) ، وتشرّبت أنوار الحسن سوالفها (صورة بصريّة ضوئيّة) " [2] .

وهناك أمثلة أخرى ، أوسع مدى ، وأغور عمقا ، تمثل تكامل الصور المفردة ، عبر شبكة من العلاقات الدلاليّة ، كي تتمّ بناء الصورة الفنّيّة الكبرى ، وهذا ما سأبيّنه في المبحث القادم .

و- تراسل الصور الحسّيّة :

يقصد بـ " تراسل الحواسّ " : " نقل وظيفة إحدى الحواسّ لحاسّة أخرى ، كأن يُسمع بالعين ، ويُرى بالأذن . ويتحقق جمال الصورة الفنّيّة المتأتية بهذه الوسيلة ، من خلال تمثل المتلقي الصور المتخيّلة ، والتلذذ بها ، كما لو أنّها حقيقيّة " [3] .

مثال ذلك ، قول بديع الزمان ، جاعلا القول خشن الملمس : " ولأولي الألباب في هذا الباب ، أن ينظروا من القول إلى قائله ، فإن كان وليّا فهو الولاء ، وإن خشن . وإن كان عدوّا فهو البلاء ، وإن حسن " [4] .

---

[1] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٢ ، ص٣٠٣ .

[2] الفتاء : الشباب . البُرَين : مفرده البُرة ، وهو الخلخال . **الجريال** : ماء الذهب ، واستعير اسما للخمرة المشابهة في اللون . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٤١-٢٤٢ . وللمزيد من تكامل الصور الحسّيّة ، انظر : نفسه ، ص١٨٦ . الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٨ .

[3] القواسمة ، محمّد عبد الله (٢٠٠٨م) ، الصورة بين الحقيقة والمجاز . في : فخري صالح ، التجنيس وبلاغة الصورة ، (ط١) ، عمّان : دار ورد ، ص٥٦ .

[4] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٤٩ .

وقول التوحيديّ ، جاعلا حديث الفتاة البغداديّة ، لذيذ الطعم ، جميل المنظر ، زكيّ الرائحة : " وهي تتشاجى ، وتتدلل ، بحديث كلذة النشوان ، أو زهر الجنان ، أو صوب الغمام ، أو جنى النحل ، أعذب من الماء الزلال ، وأعلق بالنفوس من السحر الحلال " [١] .

وقريب من هذه الصورة ، قوله عن كلام الندماء : " كلام ، والله ، كبَرد الشراب ، وبُرد الشباب ، بل كالنعيم الحاضر ، والشباب الناضر ، قطع الزهر ، وعقد السحر " [٢] .

إنّ حاسّة الأذن ، التي تستقبل القول والحديث والكلام ، غائبة عن المشهد تماما ، وقد حلت محلها الحواسّ الأربع الأخرى ، على الترتيب المذكور : الجلد ، فاللسان ، فالعين ، فالأنف . وبهذا ، استطاع الكاتب أن يعيد تشكيل مدركاتنا في الحياة ، ويقدّمها لنا بصورة جديدة ، لا كما تألفها العين الباصرة ، بل كما تتصوّرها المخيّلة البصيرة !

ثانيا : الصور العقليّة

وهي صور ترتدّ إلى ثقافة الكاتب أو عقله المجرّد ، وتأتي على ثلاثة أشكال :

أ-الصور النموذجيّة :

وهي الصور " التي تتخطى حدود الحواسّ ، وتصل إلى أعماق النفس والعقل ، حيث يحتفظ اللاوعي الجمعيّ هناك ، بنماذج انحدرت إليه ، من موروثات دينيّة وقوميّة " [٣] .

وقد حرص الكتّاب ، في القرن الرابع الهجريّ ، على تضمين رسائلهم الفنّيّة ، كثيرا من هذه الموروثات الدينيّة والقوميّة ، وذلك لأنّهم أرادوا " أن يرتفعوا عن الجماهير ، بما يبدعون من المعاني والأساليب ، وكانت وسيلتهم إلى ذلك ، أن يظهروا بالغنى في ثقافتهم الأدبيّة ، بحيث لا يتذوّق أدبهم إلا خواصّ الخواصّ ، من أجل ذلك كثرت عندهم الإشارات إلى الحوادث السياسيّة والاجتماعيّة ، وبالغوا في تضمين الآيات والأحاديث والأسجاع والأمثال ، لينقلوا قرّاءهم إلى أجواء بعيدة ، لا يتنفس فيها إلا المثقفون " [٤] .

وتأتي الصور النموذجيّة على نوعين :

١.النموذجيّة العليا :

وهي الصور التي تتناصّ والموروث الدينيّ ، وأهمّه : القرآن الكريم ، والحديث الشريف .

---

[١] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٢٠٠ .

[٢] نفسه ، ص٣٢٩ .

[٣] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص١٩٢ .

[٤] مبارك ، النثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج١ ، ص٢٣٧ .

وقد نوّع الكتّاب ، في أساليب توظيف آيات القرآن الكريم ، في رسائلهم الفنّيّة ، بما يتلاءم والسياق الذي وردت فيه ، وبحيث لا يبدو الاستشهاد مقطوعا عمّا حوله ، ومن هذه الأساليب ، أن يُقتبَس النصّ القرآنيّ بحرفيّته ، ويصرّح الكاتب بهذا الاقتباس ، نحو قول الصابي ، مصوّرا عطف عضد الدولة على عوامّ بغداد ، يوم استولى عليها : " وعطفنا على سفهاء الرعيّة بأحلامنا ، وعممْناهم بعفونا ، وصفحْنا عن الدعّار شفيعٌ للأبرار ، وإشفاق من دخول البريء مع السقيم ، واختلاط البَرّ بالأثيم ، لأنّهم لمّا وجدناهم قد خالفوا موعظة الله ، إذ يقول : " وَٱتَّقُواْ فِتْنَةً لَّا تُصِيبَنَّ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنكُمْ خَآصَّةً " (١) ، لم نخالف نحن أدبه ، في قوله : " وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَلَيْهَا ۚ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ " (٢) " (٣) .

وقوله ، مصوّرا موالاة عدّة الدولة أبي تغلب لعظيم الروم : " فأمّا فشله عن مكافحته ، ولهجه بملاطفته ، فضدّ الذي أمر الله به في قوله : " يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قَٰتِلُواْ ٱلَّذِينَ يَلُونَكُم مِّنَ ٱلْكُفَّارِ وَلْيَجِدُواْ فِيكُمْ غِلْظَةً ۚ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلْمُتَّقِينَ " (٤) ، وأمّا ما نقل من الخيل من ديار المسلمين إلى ديار أعدائهم ، فنقيض قوله عزّ وجلّ : " وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ " (٥) ، وأمّا إهداؤه الخمر والصلبان ، فخلاف [أمر الله] (٦) تبارك وتعالى ، إذ يقول : " إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ " (٧) ، كلّ ذلك عنادا لربّ العالمين ، وطمسا لأعلام الدين " (٨) .

---

(١) سورة الأنفال ، الآية ٢٥ .
(٢) سورة الأنعام ، الآية ١٦٤ .
(٣) الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٤٠ .
(٤) سورة التوبة ، الآية ١٢٣ .
(٥) سورة الأنفال ، الآية ٦٠ .
(٦) في الأصل : عليه ، والصواب ما أثبتّه .
(٧) سورة المائدة ، الآية ٩٠ .
(٨) الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص١٣٣ .

ومن ذلك ، قول التوحيديّ ، محتجّا لإحراق كتبه : " كأنّك لم تسمع قارئا يقرأ قوله عزّ وجلّ : " كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ " (١) ، وكأنّك لم تأبه لقوله تعالى : " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ " (٢) " (٣) .

وقد يقتبس الكاتب الآية الكريمة ، دون أن يصرّح بذلك ، وإنّما يضمّنها في درج الكلام ، نحو قول الصاحب ، في نسخة عهد : " أمره بتقوى الله ومراقبته ، وتخوّف سطوته ومعاقبته . إنّ التقوى زمام الأفعال الصالحة ، وإمام الأعمال الرابحة ، من لجأ إليها أتاه التوفيق في مصارفه ، وواتاه السداد في مواقفه ، ومن مال عنها تحاماه الرشاد في أنحائه ، وتخطاه الصواب في آرائه ، "وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مِنْ أَمْرِهِ يُسْرًا ذَلِكَ أَمْرُ اللَّهِ أَنزَلَهُ إِلَيْكُمْ وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يُكَفِّرْ عَنْهُ سَيِّئَاتِهِ وَيُعْظِمْ لَهُ أَجْرًا "(٤)"(٥) .

من الملاحظ على الأمثلة المتقدّمة ، أنّ الكتّاب حافظوا على النصّ القرآنيّ المقتبس ، كما ورد في سياقه الأصليّ ، ولكنّهم في أمثلة أخرى ، نقلوه إلى سياق جديد ، يقترب من السياق الأصليّ في بعض الوجوه ، فالشاهد " يستمدّ دلالته من السياق الجديد الذي يدرج فيه ، بل إنّ قيمته الإنشائيّة تتحدّد بسياقه الجديد ، لا بسياقه الأصليّ ، فهو شاهد في الوضع الثاني ، لا في الوضع الأوّل " (٦) .

فمن ذلك ، قول الصاحب ، مصوّرا هزيمة عدّة الدولة أبي تغلب وجنوده : " لم يبق لتلك العصبة المجاهرة بعداوتها وعدوانها ، المتردّدة بين كفرها وكفرانها ، من ينتمي إليها بسبب ، أو يضرب فيها بعرق ونسب ، " وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَى وَهِيَ ظَالِمَةٌ " (٧) " (٨) . فسياق الآية الأصليّ ، يتحدّث عن الأقوام الذين دمّروا بطغيانهم ، كقوم نوح ، وقوم هود ، وقوم صالح .

ومن ذلك أيضا ، قول بديع الزمان ، مصوّرا هزيمة الفرس ، عبدة النار ، على أيدي العرب : " وإنّما صبّ الله سيوف العرب على فروق العجم ، لما كره من أديانها ، وسخط من

---

(١) سورة القصص ، الآية ٨٨ .

(٢) سورة الرحمن ، الآية ٢٦ .

(٣) الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٢٩ .

(٤) سورة الطلاق ، الآيتان ٤-٥ .

(٥) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٤٢ .

(٦) رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص٤٢٢ .

(٧) سورة هود ، الآية ١٠٢ .

(٨) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٢-١٣ .

نيرانها ، " وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَـٰرَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُمْ " [١] ، حين مقت فعالهم " [٢] . فسياق الآية الأصليّ ، يتحدّث عن هزيمة يهود بني قريظة ، الذين ناصروا الأحزاب ، في حربهم على المدينة المنوّرة .

وجليّ هنا أنّ الكاتب يعمد إلى إسقاط إيحاءات النصّ القرآنيّ ، كما ورد في سياقه الأصليّ ، على السياق الجديد ، ليصوّر هول العاقبة ، التي آل إليها هؤلاء الأعداء المهزومين .

إضافة إلى أسلوب الاقتباس الحرفيّ ، من آيات القرآن الكريم ، استعمل بعض الكتّاب أسلوب التحوير ، بإجراء بعض التغييرات على النصّ القرآنيّ ، بحيث يصير ملائما للسياق الأدبيّ ، ومن هذه التغييرات ، تغيير الضمائر من صيغة إلى أخرى ، نحو قول كشاجم ، في رثاء طبّاخه نوح : " وأسأل الله عزّ وجلّ الكريم المنّان ، أن يختار لي ، ويعجّل ممّا أنا فيه راحتي ، ويبدلني خيرا منه زكاة وأقرب رحما ، بجوده ومنّه " [٣] .

فالكاتب هنا يحوّر قوله تعالى : " فَأَرَدْنَآ أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَوٰةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا " [٤] ، ناقلا ضمير المثنى الغائب ، الذي يشير إلى أبوي الغلام الفاسد ، إلى ضمير المفرد المتكلم ، بما يتناسب والحالة الانفعاليّة الحزينة ، التي يحياها كشاجم ، دون سائر الناس .

ومن ذلك ، قول الصابي ، مصوّرا الحال التي كان عليها أهل مكّة قبل الإسلام : " أنوفهم في المعاصي حميّة ، ونفوسهم في غير ذات الله أبيّة ، يدعون معه الشركاء ، ويضيفون إليه الأكفاء ، ويعبدون من دونه ما لا يسمع ولا يبصر ولا يغني عنهم شيئا " [٥] .

فالكاتب هنا يحوّر قوله تعالى ، على لسان إبراهيم عليه السلام : " يَـٰٓأَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِى عَنكَ شَيْـًٔا " [٦] ، ناقلا ضمير المفرد المخاطب ، الذي يشير إلى آزر أبي إبراهيم ، إلى ضمير الجمع الغائب ، بما يتلاءم والسياق الوارد فيه .

---

[١] سورة الأحزاب ، الآية ٢٧ .

[٢] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٨١ .

[٣] التوحيديّ ، البصائر والذخائر ، م٢ ، ص١٤٤ .

[٤] سورة الكهف ، الآية ٨١ .

[٥] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٢١-٢٢ .

[٦] سورة مريم ، الآية ٤٢ .

ومن التحوير حذف بعض أجزاء النصّ القرآنيّ ، نحو قول الخوارزميّ عن الشعراء : " ما ظنّك بقوم يتبعهم الغاوون ، وفي كلّ واد يهيمون ، ويقولون ما لا يفعلون " (١) . بينما النصّ القرآنيّ : " وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ " (٢) .

وهذا الحذف لا يضعف النصّ الأدبيّ ، ولا يخلّ بمعناه ، وإنّما يدفع بالقارئ إلى مزيد من القراءة ، بهدف اكتشاف التغيّر (الحذف) الطارئ على النصّ المقروء ؛ إذ إنّ لإضافة شاهد ، ينتمي إلى نصّ قديم ، إلى نصّ جديد " أثرا في توجيه القارئ العارف بالسياق الذي أخذ منه الشاهد ، فهي تنشط ذاكرته ، وتحيله إلى نصوص أخرى ، تختفي وراء الشاهد ، وهي بذلك عامل من عوامل توسيع مجال القراءة " (٣) .

وقد يجمع الكاتب بين تغيير الضمائر ، وحذف جزء من النصّ القرآنيّ ، نحو قول التوحيديّ ، في رسالته إلى الوزير ابن سعدان : " وانقلبت إلى أهلي مسرورا ، بوجه مسفر ، ومحيّا طلق ، وطرف عازم ، وأمل قد سدّ مابين أفق العراق إلى صنعاء اليمن ، حتى إذا قلت للنفس : هذا معان الوزير ومعمره ، وجنابه ومحضره ، فانشرحي مستفتحة ، وتيمّني مقترحة ، واطمئنّي راضية مرضيّة ... " (٤) .

فالكاتب هنا يغيّر الضمائر الواردة في قوله تعالى : " وَيَنقَلِبُ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ مَسْرُورًا " (٥) ، ويحذف جزءا من قوله تعالى : "يَـٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً " (٦) ، وينقل الحديث عن يوم القيامة ، إلى الحديث عن يوم لقاء ذلك الوزير .

إنّ هذا التحوير ذو أثر إيجابيّ على المتلقي ، لأنّ " جلب إعجاب القارئ لا يتمّ باختيار الشاهد الملائم فحسب ، بل يتمّ كذلك بإعادة صياغته صياغة جديدة ، تنال استحسان من يقرؤه في سياقه الجديد " (٧) .

---

(١) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٩ .
(٢) سورة الشعراء ، الآيات ٢٢٤-٢٢٦ .
(٣) رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص٤١٧ .
(٤) التوحيديّ ، الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص٢٠٨ .
(٥) سورة الانشقاق ، الآية ٩ .
(٦) سورة الفجر ، الآيتان ٢٧-٢٨ .
(٧) رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص٦٠٧ .

وقد أحسن الكتّاب توظيف القصّة القرآنيّة ، في رسائلهم الفنّيّة ، إذ " كانت اللقطة القصصيّة القرآنيّة ، تسعف الكاتب في التعبير عمّا يريد ، وغالبا ما كان ينتزع الكاتب موقف القصّ من سياقه القرآنيّ ، ابتغاء توظيفه في سياق جديد ، يبتدعه الكاتب نفسه ، ومن هنا شكّلت القصّة القرآنيّة رافدا مهمّا ، استمدّ منه الكتّاب كثيرا من المواقف المعبّرة " (١) .

من ذلك ، قول أبي العبّاس الضبّيّ : " وصل كتاب مولانا ، فكان رحمة الله عند أيّوب ، وقميص يوسف عند أجفان يعقوب " (٢) ، فالكاتب هنا ينظر إلى قصّة أيّوب ، عليه السلام ، في صبره واحتسابه ، حتى أتته رحمة الله بالفرج وكشف الضرّ ، قال تعالى : " وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ فَكَشَفْنَا مَا بِهِۦ مِن ضُرٍّ وَءَاتَيْنَٰهُ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَٰبِدِينَ " (٣) ، كما ينظر الكاتب إلى قصة يوسف ، عليه السلام ، عندما بعث قميصه إلى أبيه يعقوب ، عليه السلام ، كي يرتدّ إليه بصره ، فكان له ما أراد ، قال تعالى على لسان يوسف مخاطبا إخوته : " ٱذْهَبُوا۟ بِقَمِيصِى هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِى يَأْتِ بَصِيرًا " (٤) ، ثمّ قال : " فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلْبَشِيرُ أَلْقَىٰهُ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ فَٱرْتَدَّ بَصِيرًا " (٥) .

ومن هاتين القصّتين القرآنيّتين ـ بكلّ ما تحويانه من إيحاءات ، تعبّر عن مشاعر الفرح والسرور بزوال الكُرَب ـ أقام الكاتب معادلا موضوعيّا ، لوصول ذلك الكتاب (الرسالة) إليه .

ومن القصص القرآنيّة ، التي أشار إليها الكتّاب ، قصّة خروج آدم وحوّاء ، عليهما السلام ، من الجنّة ، نحو قول بديع الزمان ، في التشوّق إلى حضرة شيخه ، وأنّه غادرها مكرها : " وقد علم الله أنّني فارقت تلك الحضرة ، مفارقة أبينا الجنّة " (٦) .

---

(١) الدروبيّ ، الرسائل الفنّيّة ، ص٥٣٢ .

(٢) الثعالبيّ ، أبو منصور عبد الملك النيسابوريّ (ت٤٢٩هـ / ١٠٣٧م) ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٥م ، ص٤٨ .

(٣) سورة الأنبياء ، الآيتان ٨٣-٨٤ .

(٤) سورة يوسف ، الآية ٩٣ .

(٥) سورة يوسف ، الآية ٩٦ . وانظر في تأثّر الصاحب بقصّة يوسف ، عليه السلام ، في إحدى رسائله : ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١١٠ .

(٦) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٠٥ .

وقول الصاحب ، في إحدى رسائله : " وطفق يخصف عليهم من ورق الصيانة ، لئلا تنكشف عورات قصورهم ، وتتبرّج هنات أمورهم " [١] ، وهو ينظر إلى قوله تعالى : " فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ " [٢] .

وربّما يشير الكاتب إلى مجموعة قصص قرآنيّة ، ضمن سياق واحد ، ليؤكّد بها الفكرة التي يقصدها ، أو ليوظفها في إشاعة جوّ من الظرف والفكاهة [٣] ، كما في قول التوحيديّ ، عن أبي القاسم البغداديّ ، وقد حضر مجلس طعام : " وينظر إلى واحد ينكمش في الأكل ، ولا ينبسط فيه ، فيقول له : ويحك ، قد أرضعتك أمّ هذا الجدي ، حتى تحامى عليه هذه الحميّة ؟ ونطحتنا ، فصرنا منتقمين ؟ ويحك ، ما هذا التحرّج ؟ ليس هو كبش إبراهيم [٤] ، أو بقرة بني إسرائيل [٥] ، أو حوت يونس [٦] ، أو عجل السامريّ [٧] ، حتى تحرّمه على نفسك " [٨] .

وفيما تقدّم من أمثلة ، إشارة إلى أنّ الصور النموذجيّة العليا ، تؤثر في عواطفنا ، فتجعلنا نستجيب لها سريعا ، وتكفي كلمات قليلة منها ، لتثير فينا انفعالات شتى ، وكيف لا ، وهي مستمدّة من كلام ربّ العالمين **!؟**

أمّا تأثر الكتّاب بالحديث النبويّ الشريف ، فكان أقلّ من تأثرهم بالقرآن الكريم ، وربّما يعود السبب في ذلك إلى علوّ منزلة القرآن الكريم ، التي لا يدانيها أيّ من كلام البشر ، ومهما يكن من أمر ، فإنّا واجدون أمثلة ، تدلّ على أثر الحديث الشريف ، في عدد من الرسائل الفنّيّة ، نحو قول الصابي ، في وصف القرآن الكريم : " وهو أحد الثقلين ، اللذين خلفهما رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فينا ، ونصّبه علما بعده لنا " [٩] ، فالكاتب هنا ينظر إلى قول رسول الله ، صلى الله

---

[١] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٦ .

[٢] سورة الأعراف ، الآية ٢٢ .

[٣] يقول محمّد الدروبيّ : " وقد لا يبدو تأثير الإسلام في مضامين الرسائل مقتصراً على الموضوعات الجدّيّة ، بل يتعدّى الأمر أبعد من ذلك ، حتى ليقع الدارس على أصوات إسلاميّة واضحة ، في الموضوعات القائمة على الهزل " . الدروبيّ ، الرسائل الفنّيّة ، ص٥٢٢ .

[٤] انظر : سورة الصافّات ، الآيات ١٠١–١٠٨ .

[٥] انظر : سورة البقرة ، الآيات ٦٧– ٧١ .

[٦] انظر : سورة الصافّات ، الآيات ١٣٩–١٤٨ .

[٧] انظر : سورة الأعراف ، الآية ١٤٨ .

[٨] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ٢٩٤–٢٩٥ .

[٩] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص١٧٣ .

عليه وسلم ، في آخر عمره : " ألا أيّها الناس ، إنّما أنا بشر يوشك أن يأتي رسول ربّي فأجيب ، وأنا تارك فيكم ثقلين ، أوّلهما كتاب الله ، فيه الهدى والنور ، فخذوا بكتاب الله ، واستمسكوا به ، وأهل بيتي ، أذكّركم الله في أهل بيتي " [١] .

وقول الخوارزميّ ، محتجّا لما أورده في رسالته من مزاح : " ما أردت بما قلته غير الشفقة ، ولا نطقت إلا بلسان المقة ، وإنّما اتبعت فيه السنّة ، فقد كان رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، يحبّ الفأل ، ويكره الطيرة " [٢] ، فالكاتب هنا يستشهد بالحديث الشريف : " لا طيرة وخيرها الفأل " ، قالوا : وما الفأل ؟ قال : " الكلمة الصالحة يسمعها أحدكم " [٣] .

وقول الصاحب ، في وقوع البصرة بأيدي البويهيّين : " ... حين ملكت بجيش الرعب ، قبل امتلاكها بأبناء الحرب " [٤] ، فالكاتب هنا يستضيء بقول رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، : " أعطيت خمسا لم يعطهنّ أحد من قبلي : نصرت بالرعب مسيرة شهر ... " [٥] .

إنّ الصور النموذجيّة العليا ، تنبع من الموروث الدينيّ : القرآن الكريم والحديث الشريف ، وتصبّ في جنبات الروح ، لذلك هي شفافة ، توقظ فينا أرق المشاعر وأجملها ، ولعلها أوضح دليل على العلاقة الوثيقة بين الفنّ والدين ، إذ " الفنّ والدين صنوان في أعماق النفس وقرارة الحسّ ، وإدراك الجمال الفنّيّ ، دليل استعداد لتلقي التأثير الدينيّ ، حين يرتفع الفنّ إلى هذا المستوى الرفيع ، وحين تصفو النفس لتلقي رسالة الجمال " [٦] .

---

[١] النوويّ ، يحيى بن شرف (ت٦٧٧هـ / ١٢٧٨م) ، شرح صحيح مسلم ، ط٣ ، ١٠م ، ١٨ج ، (تحقيق محمّد فؤاد عبد الباقي) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠٦م ، م٨ ، ج١٥ ، ص١٤٥-١٤٦ . وأصل الثَّقَل أنّ العرب تقول لكلّ شيء نفيس خطير مصون ثَقَل ، فسمّاهما ثقلين إعظاما لقدرهما ، وتفخيما لشأنهما ، وأصله في بيض النعام المصون . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (ثقل) ، م١ ، ص٣٤١ .

[٢] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٨٨ .

[٣] البخاريّ ، أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل (ت٢٥٦هـ / ٨٦٩م) ، صحيح البخاريّ ، ط١ ، (تحقيق محمّد فؤاد عبد الباقي) ، دار ابن الهيثم ، القاهرة ، ٢٠٠٤م ، ص٦٨٧ .

[٤] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٤ .

[٥] انظر : البخاريّ ، صحيح البخاريّ ، ص٤٧ .

[٦] قطب ، سيّد (١٩٨٣م) ، التصوير الفنّيّ في القرآن ، (ط٨) ، بيروت – القاهرة : دار الشروق ، ص١٤٣- ١٤٤ .

٢.النموذجيّة الصغرى :

وهي الصور التي تتناصّ والموروث الأدبيّ والتاريخيّ [١] .

وأوّل ما أبدأ به تأثر الكتّاب بالتراث الشعريّ ، فقد أودعوا رسائلهم كمّا هائلا من عيون أبيات الشعر العربيّ ، ويعود السبب في ذلك إلى سعة محفوظهم من الشعر ، فإذا أرادوا التعبير عمّا يجول في ضمائرهم ، أوردوا أبياتا شعريّة ، ليعززوا المعنى المقصود ، ويزيدوه وضوحا .

وقد نوّع الكتّاب في أساليب استشهادهم بالشعر ، كأن يصرّح الكاتب باسم الشاعر الذي اقتبس شعره ، نحو قول الصابي ، في النزاع الذي نشب بين جنود البويهيّين والديلم ، جاعلا شعر البحتريّ ناطقا بلسان حالهم : " فأمّا جماهير قوّادنا وغلماننا ، رعاهم الله ، فمعلوم أنّهم وإخوانهم من أوليائنا الديلم ، إنّما تساقوا كؤوس الحِمام بعد كؤوس المدام ، وخرجوا إلى تنازع الأعداء بعد توادع الأصدقاء ، تنافسا فينا ، وغيرة على المنزلة منّا ... وما كان الفريقان كلاهما ، إلا كما قال البحتريّ :

وفرسان هيجاء تجيش صدورها　　　بأحقادها حتى تضيق ذروعها
تقتل من وتر أعزّ نفوســـــها　　　عليها بأيد ما تكاد تطيعـــــها
إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها　　　تذكّرت القربى ففاضت دموعها [٢] " [٣] .

وقول الخوارزميّ ، في رسالة وصف الجرب ودوائه ، مصوّرا سرعة انتشار هذا المرض ، وأثره النفسيّ السّيئ على المصاب به ، بالاتكاء على شعر الأقدمين : " وما ظنّ سيّدي بداء قد سارت به الأمثال ، وقيلت فيه دون تساير الأدواء الأقوال ... قال أبو تمّام :

لمّا رأت أختها بالأمس قد خربت　　　كان الخراب لها أعدى من الجربِ [٤]

وقال لبيد :

ذهب الذين يُعاش في أكنافهم　　　وبقيت في خلف كجلد الأجربِ [٥] " [٦] .

---

[١] تندرج بعض مدوّنات الرسائل الفنّيّة ، ذات النثر التأليفيّ ، ضمن هذا السياق ، مثل : رسالة الصداقة والصديق للتوحيديّ ، ورسالتي الحاتميّ : الموضحة والحاتميّة ، فهي كلها قائمة على الاقتباس الأدبيّ ، نثرا وشعرا ، وقد تمثلت بها في عدّة مواضع في دراستي هذه ، فلا حاجة إلى تكرار الاستشهاد بها مرّة أخرى .

[٢] البحتريّ ، ديوان البحتريّ ، م٢ ، ص٧٠٦ .

[٣] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٤٠٠ .

[٤] أبو تمّام ، حبيب بن أوس بن الحارث الطائيّ (ت٢٣١هـ / ٨٤٤م) ، ديوان أبي تمّام ، ط١ ، ٢م ، (شرح الخطيب التبريزيّ) ، دار الفكر العربيّ ، بيروت ، ٢٠٠١م ، م١ ، ص٣٨ .

[٥] خَلْف : بقيّة . جلد الأجرب : أي جلد البعير الأجرب ، وهذا كناية عمّا لا فائدة فيه . ابن ربيعة ، لبيد العامريّ (ت٤٠هـ / ٦٦٠م) ، ديوان لبيد بن ربيعة ، ط١ ، (تحقيق عمر فاروق الطبّاع) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص٤٠ .

[٦] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١١٣ .

وقد يغفل الكاتب اسم الشاعر ، ولكنّه يترك إشارة تدلّ على أنّه يقتبس من شعر غيره ، نحو قول الخوارزميّ : " كأنّك يا أبا القاسم [(١)] لم تتولّ إلا لتصديق الأوّل :

وكلّ ولاية لا بدّ يوما　　　　مغيّرة الصديق على الصديقِ [(٢)]

ولم تعزل إلا لتترجم عن قول الآخر :

ستعزل إن عزلت ولا يساوي　　　　صنيعك في صديقك نصف فلسِ [(٣)] " [(٤)] .

وقد يلجأ الكاتب إلى تضمين شعر غيره في رسالته ، فينتقل مباشرة من النثر إلى النظم ، دون أن يترك أيّة إشارة تدلّ على أنّه يقتبس من شعر غيره ، ممّا يوهم القارئ أنّ الشعر للكاتب لا لغيره ، والتضمين أقوى من الاستشهاد ، لأنّه يبقي أجزاء الكتابة موصولة ببعضها ، دون أيّ فاصل يفصلها ، ويقطع تسلسل الأفكار فيها ، ومثال ذلك قول التوحيديّ ، في رسالة مدح فيها أبا الفتح بن العميد : " لم لا أحكّم في حالي :

فتى صيغ من ماء البشاشة وجهه　　　　فألفاظه جود وأنفاسه مجدُ [(٥)]

لم لا أقصد :

فتى الناس للجود في كفه　　　　من البحر عينان نضاختانِ [(٦)]

لم لا أمتري معروف :

فتى لا يبالي أن يكون بجسمه　　　　إذا نال خلات الكرام شحوبُ [(٧)]

لم لا أمدح :

فتى يشتري حسن المقال بروحه　　　　ويعلم أعقاب الأحاديث في غدِ [(٨)] " [(٩)] .

---

(١) هو : أبو القاسم بن أبي الفرج كاتب ركن الدولة ، كما ورد في مطلع الرسالة ، ولم أعثر له على ترجمة .

(٢) لم أعثر على قائله .

(٣) روي هذا البيت عن سعيد بن سلم الباهليّ ، توفي في خلافة المأمون ، وقد استبدل بكلمة (فلس) كلمة (مُدّ) . انظر : الزمخشريّ ، أبو القاسم محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ / ١١٤٤م) ، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار ، ٤م ، (تحقيق سليم النعيميّ) ، وزارة الأوقاف والشؤون الدينيّة ، بغداد ، ١٩٧٦م ، م٢ ، ص٦٧٠ .

(٤) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٩١-٩٢ .

(٥) لم أعثر على قائله .

(٦) لم أعثر على قائله .

(٧) هذا البيت لغُريقة بن مُسافِع العبسيّ . انظر : الأصمعيّ ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت٢١٦هـ / ٨٣١ م) ، الأصمعيّات ، (تحقيق وشرح عمر فاروق الطبّاع) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ١٩٩٥م ، ص٨١ .

(٨) لم أعثر على قائله .

(٩) الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٣٩-١٩٤٠ .

وربّما اقتصر الكاتب على تضمين شطر بيت ، يدرجه خلال جمل رسالته ، نحو قول بديع الزمان : " والله ما للساعة من وليّ النعمة ثمن ، ولا كالاعتياض من لقائه غبْن وغبَن ، فليت كتاب الإذن شفى ممّا نجد ، وليت هندا أنجزتنا ما تعد " [١] ، فالعبارة الأخيرة ، شطر بيت قاله عمر بن أبي ربيعة :

ليت هندا أنجزتنا ما تعد   وشفت أنفسنا ممّا تجدْ [٢]

ولا تخفى استعانة بديع الزمان بألفاظ عجز البيت ، في العبارة قبل الأخيرة ، فأضاف إلى التضمين قلب الترتيب ، وأفاد من العجز ، قبل أن يفيد من الصدر !

وقد يعيد الكاتب صياغة البيت الشعريّ ، بما يناسب معطيات السياق الوارد فيه ، نحو قول الخوارزميّ : " وتأبى صنوف الدهر أن تأتيني إلا مزدوجة في قران ، وذلك أنّي صمت عن النظر إلى طلعة سيّدي شهري رجب وشعبان ، وصمت عن الطعام والشراب شهر رمضان ، وقد قال الخليع الشاميّ [٣] :

سكران سكر هوى وسكر مدامة   فمتى يفيق فتى به سكرانِ

وأنا أقول :

صومان صوم نوى وصوم عبادة   فمتى يعيش فتى له صومانِ " [٤] .

وقد يستمدّ الكاتب ألفاظ الشعر وتعابيره ، ليوظفها في تأدية المعاني التي يريدها ، كقول ابن العميد ، معاتبا صديقه : " ولعلك أيضا تتعجّب من طمعي فيك وقد توليت ، واستمالتي لك وقد أبيت ، ولا عجب ، فقد يتفجّر الصخر بالماء الزلال ، ويلين من هو أقسى منك قلبا ، فيعود إلى الوصال " [٥] .

فقوله " فقد يتفجّر الصخر بالماء الزلال " مأخوذ من قول ابن الروميّ :

يا شبيه البدر في الحـ   ـسن وفي بعد المنالِ
جد فقد يتفجّر الصخـ   ـر بالماء الزلالِ [٦]

---

[١] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٨ .

[٢] ابن أبي ربيعة ، عمر بن عبد الله المخزوميّ (ت٩٣هـ / ٦٩٦م) ، ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ط٢ ، (تحقيق وشرح محمّد محيي الدين عبد الحميد) ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص٣٢٠ .

[٣] كنيته أبو عبد الله ، كان شاعرا مفلقا قد أدرك زمان البحتريّ ، وبقي إلى أيّام سيف الدولة ، فانخرط في سلك شعرائه . وقد روي بيته هذا بإبدال كلمة (أنّى) بـ (فمتى) . انظر : الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م١ ، ص٣٣٣ .

[٤] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٧١ .

[٥] الحصريّ ، زهر الآداب ، م٢ ، ص٣٠٢ .

[٦] ابن الروميّ ، ديوان ابن الروميّ ، م٣ ، ص٦٦ .

ومن تأثر الكتّاب بألفاظ الشعر وتعابيره ، قول بديع الزمان ، في هجاء رئيس نيسابور : " متى فرزنت يا بيدق " [١] ، فهو مأخوذ من قول أبي تمّام :

أفعشت حتى عبتهم قل لي متى فرزنت ، سرعة ما أرى يا بيدقُ [٢]

وقوله ، في الإنكار على من ولي القضاء ، وهو ليس أهلا لهذا المنصب : " أيكفي أن يصبح المرء بين الزق والعود ... " [٣] ، مأخوذ من قول بشار بن برد :

يا أيّها الناس قد ضاعت خلافتكم إنّ الخليفة يعقوب بن داودِ

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا خليفة الله بين الزق والعودِ [٤]

وقد يستخدم الكاتب أسلوب حلّ المنظوم ، وهو أسلوب له مقاييس نقديّة ، تكشف عن مدى إجادة الكاتب في حسن الاستخدام [٥] . ومن أمثلة حلّ المنظوم ، قول الصابي ، في التبشير بالانتصار على الديلم ، الخارجين بالأهواز : " واقتسمتهم المكاره شعاعا أيدي سبأ ، بين قتيل مرمّل ، وأسير مكبّل ، وهارب مفلول ، ومستأمن ذليل " [٦] .

فالكاتب هنا ينثر قول بشار بن برد ، في وصف انهزام العدوّ :

فراحوا فريقا في الإسار ومثله قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربهْ [٧]

ومن الأمثلة أيضا ، قول الخوارزميّ ، في رسالة عتاب : " لا خير في حِبّ لا تحمل أقذاؤه ، ولا يشرب على الكدر ماؤه " [٨] ، فهذا منثور قول بشار بن برد :

إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظمئت ، وأيّ الناس تصفو مشاربهْ [٩]

نلحظ هنا أنّ الكاتب يأخذ البيت الشعريّ ، ثمّ ينثره ببعض ألفاظه ، وإذا أتى بألفاظ أخرى ، فإنّها تكون متجانسة وألفاظ البيت المنثور ، دون معاظلة أو نفور ، وهذا النوع من حلّ المنثور ، يراه النقاد " أصعب منالا من نثر الشعر بغير لفظه ، لأنّه مسلك ضيّق ، لما فيه من التعرّض لمماثلة ما هو في غاية الحسن والجودة " [١٠] .

---

[١] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٩٦ .

[٢] أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، م٢ ، ص٤٢٣ .

[٣] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٦٧ .

[٤] ابن برد ، بشار (ت١٦٨هـ / ٧٨٤م) ، ديوان بشار بن برد ، ط١ ، ٢م ، (شرح حسين حمويّ) ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٦م ، م٢ ، ص١٥٥ .

[٥] انظر : ابن الأثير ، المثل السائر ، م١ ، ص١٠٣-١٠٧ .

[٦] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٦١ .

[٧] ابن برد ، ديوان بشار بن برد ، م١ ، ص٢٧٥ .

[٨] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٥٩ .

[٩] ابن برد ، ديوان بشار بن برد ، م١ ، ص٢٦٦ .

[١٠] ابن الأثير ، المثل السائر ، م١ ، ص١٠٥ .

وقد تأثر الكتّاب بالأمثال والحكم الموروثة ، لما تمتاز به من الإيجاز ، وتكثيف المعاني الكثيرة في القليل من العبارات ، ولما تحمله من الإيحاء الناجم عن القصص التي أنتجتها ، بالإضافة إلى أنّها تضيف إلى النصّ خلاصة تجارب الماضين ، " وكانت طبيعة هذا الجنس الأدبيّ ، المنماز بالتكثيف ، تناسب ما يروم المنشئ التعبير عنه ، وكثيرا ما كانت الطاقات المكنونة ، التي تكتنزها الأمثال والحكم ، تمدّ عبارات الكاتب بالقوّة والمتانة ، وتفيض عليها رونقا وجمالا " (١) .

ومن الكتّاب ، من لا يكتفي بالاستشهاد بمثل واحد ، أو حكمة واحدة ، بل يسوق عددا منها ، في جمل متتابعة متعاطفة ، نحو قول بديع الزمان ، معتذرا عن تقصيره في مدح أحد الأمراء : " الثناء مُنجح أنّى سلك ، والسخيّ جوده بما ملك ، وإن لم تكن غرّة لائحة فلمحة دالة ، وإن لم يكن صَدَر فماء ، أو لم تكن خمر فخلّ ، أو لم يَصُب وابل فطلّ ، وبذل الموجود غاية الجود ، وبعض الحميّة آخر المجهود ، وماش خير من لاش ، ووجود ما قلّ خير من عدم ما جلّ ، وقليل في الجيب خير من كثير في الغيب ، وجهد المقلّ أحسن من عذرالمخلّ ، وحمار هو خير من فرس ليس ، وكوخ في العيان خير من قصر في الوهم ، وزيت خير من ليت ، وما كان أجود من لو كان ، وقد قيل : عصفور في الكف خير من كركيّ في الجوّ ، ولأن تقطف خير من أن تقف ، ومن لم يجد الجميم رعى الهشيم ، ومن لم يحسن صهيلا نهق ، ومن لم يجد ماء تيمّم " (٢) .

فالكاتب هنا يكشف عن مخزونه الواسع من الأمثال والحكم ، إذ أردف جملا كثيرة منها ، للتعبير عن معنى الاعتذار ، فزاده وضوحا وبهاء ، وقبولا عند ذلك الأمير (٣) .

وسوف أتوقف عند فنّيّة الكتّاب في تحوير الأمثال ، بما يتناسب والسياق الذي ترد فيه ، مع أنّ الأصل في استخدام الأمثال ، أن يؤتى بها على وضعها الأصليّ ، ولكنّ الكتّاب تجاوزوا ذلك ، ورفضوا أن ينكر عليهم أحد صنيعهم هذا ، يقول بديع الزمان ، في إحدى رسائله : " ولو استطعت أن أنفي من جملتي أنفي ، لرضيت لخدمة المجلس ، أعلاه الله ، سائري ، ولكن هو منّي وإن كان أذنّ ، وكأنّي بالشيخ الجليل يقول : الأمثال لا تغيّر " (٤) .

---

(١) الدروبيّ ، الرسائل الفنّيّة ، ص٥٥١ .

(٢) الماش : من أنواع الحبوب . لاش : لفظ مولّد أصله لا شيء . فرس ليس : أي معدوم . الجميم : النبت الكثير . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٩٠-٩٢ .

(٣) والخوارزميّ من الكتّاب الذين غالوا في استخدام الأمثال ، وتباهوا بكثرة حفظها ، فقد نعت أحد الشعراء ، بما يزيد عن سبعين نعتا ، هي في أصلها أمثال عربيّة ! انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٨٧-١٨٨ .

(٤) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣١٥ .

فأصل المثل المغيّر هنا ، قولهم : " أنفك منك وإن كان أذنّ " [١] ، وعندما توقع الكاتب أن ينكر عليه هذا التغيير ، استبق إلى القول : " وكأنّي بالشيخ الجليل يقول : الأمثال لا تغيّر " ، أي أنّ بديع الزمان لا يعتدّ بهذا القول ، ولا يعمل بمقتضاه .

ومن الأمثال الموروثة ، قولهم : " الشفيق بسوء ظنّ مولع " [٢] ، وقد وظفه غير واحد من الكتّاب في رسائله ، ولكلّ منهم أسلوبه وطريقته ، فبديع الزمان ، في رسالته إلى شقيقه ، حوّر كلمة الشفيق إلى الشقيق ، وجاء المثل عنده بصيغة : " الشقيق سيّئ الظنّ " [٣] ، أمّا الخوارزميّ ، فقد حوّر المثل بما يناسب السّجع ، فقال : " وظنّ المحبّ متوزّع ، والشفيق بسوء الظنّ متولّع " [٤] ، وأمّا قابوس فغيّر الصيغة الصرفيّة لآخر كلمة في المثل ، ثمّ نقلها إلى بدايته ، مراعاة للسجع أيضا ، فقال : " وولوع الشفيق بسوء الظنّ داء قديم ، ومعاذ الله بل دواء كريم " [٥] . وجليّ هنا أنّ الكتّاب حافظوا على معنى المثل ، واقتصر تحويرهم على ألفاظه ، بما يناسب السياق ، الذي وردت فيه .

وقد يكون تحوير المثل بتغيير الضمائر فيه ، نحو قول الصابي ، في هزيمة أعداء عضد الدولة : " أمّا ما شرحه مولانا الملك السيّد ، أدام الله علاءه ، وتمّم نعماءه ، من تقسيم أعدائه ، بين قتيل صار إلى النار ، وهزيم تقنّع بالعار ، فأيديهم أوكت ، وأفواههم نفخت " [٦] ، فالمثل في صيغته الأصليّة : " يداك أوكتا ، وفوك نفخ " [٧] ، وقد غيّره الكاتب إلى صيغة الجمع ، لمناسبة السياق .

ومن طرق تحوير المثل ، أن يضيف إليه الكاتب ألفاظا ليست منه ، نحو قول الصابي ، في رسالة استماحة ، مدح فيها الصاحب : " فالحمد لله على أن أعطى قوس السيادة باريها " [٨] ، فأصل المثل : " أعط القوس باريها " [٩] ، فاستبدل الصابي بـ " القوس " قوله " قوس السيادة " ، لبيان نوع المدحة التي قصدها .

---

[١] الميدانيّ ، مجمع الأمثال ، م١ ، ص٣٧ . الذّنين : المخاط الرقيق الذي يسيل من الأنف ، والأَذَنّ : الذي يسيل منخراه جميعا . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (ذنن) ، م٢ ، ص٤٧٢ .

[٢] العسكريّ ، جمهرة الأمثال ، م١ ، ص٥٥٥ .

[٣] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٤٩ .

[٤] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٣٦ .

[٥] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٨٣ .

[٦] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص١٠٢–١٠٣ .

[٧] الميدانيّ ، مجمع الأمثال ، م١ ، ص٧٢ .

[٨] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٤٠٧ .

[٩] الميدانيّ ، مجمع الأمثال ، م٢ ، ص٢١ .

ومن الطرق أيضا ، أن يحوّل الكاتب صيغة المثل الأصليّة ، من العموم إلى الخصوص ، نحو قول الخوارزميّ ، في رسالة بعث بها إلى الصاحب ، وأرفق معها هديّة من شعره : " وسيرد على الوزير شعر غلامه ، ليعلم أنّه لم يجهل مقتضى النعمة ، ولم يخلد إلى الغيبة ، ولم يدّخر شعره ، ولم يخبّئ بعد عروس عطره " (١) ، فصيغة المثل الأصليّة : " لا مخبأ لعطر بعد عروس " (٢) ، وقد حافظ الكاتب على صيغة النفي ، ولكنّه نقلها من مطلق النفي بلا النافية للجنس ، إلى نفي مقيّد بزمن الفعل في الماضي ، وذلك ناجم عن اختلاف السياق ، الذي وردت فيه كلتا الصيغتين ، فالسياق الأصليّ يفيد إطلاق حكم عامّ ، أمّا سياق الترسّل ، فيفيد إطلاق حكم خاصّ ، يقتصر على العلاقة بين هذين الصديقين .

كما تأثر الكتّاب بأحداث التاريخ ، فضمّنوا رسائلهم الكثير من الإشارات التاريخيّة ، لما لها من دلالات إيحائيّة معبّرة ، تعزز الفكرة التي قصدها الكاتب في رسالته ، نحو قول الصاحب ، في رسالة عزاء بأحد العلويّين ، مصوّرا مشاهد الحزن والألم ، التي خيّمت على حاضري مجلس العزاء ، ومستعيدا مشهد وفاة النبيّ ، صلى الله عليه وسلم ، واستشهاد عليّ بن أبي طالب ، وما حلّ بآل البيت من كرب وبلاء : " ثمّ انبعثت الأحزان والهموم ، وانطلقت الألسن والعيون ، فلا تسمع إلا أنّة أو رنّة ، وإلا نشيجا أو زفرة ، ولا ترى إلا صارخا أو صارخة ، وشادخا بالدم في وجهه أوشادخة ، كأنّا نرى رسول الله قد احتضر ثمّ قبض ، وأمير المؤمنين ، قد طعن ثمّ احتمل ، أو كأنّا بالطفّ (٣) نشاهد تلك الأجسام العظيمة ، كيف تذال وتبتذل ، وتلك الدماء الكريمة كيف تراق " (٤) .

ومن الإشارات التاريخيّة ، قول بديع الزمان ، في مدح أحد الأمراء : " حكمت علماء الأمّة ، واتفق قول الأئمّة ، أنّ سيوف الحق أربعة ، وسائرها في النار : سيف رسول الله في المشركين ، وسيف أبي بكر في المرتدّين ، وسيف عليّ في الباغين ، وسيف القصاص بين المسلمين ، وسيوف الأمير ، وفقه الله ، في مواقفه لا تخرج عن هذه الأقسام " (٥) .

وقد يعمد الكاتب إلى استدعاء شخصيّات تاريخيّة مشهورة ، تحمل دلالات معيّنة ، تخدم السياق الواردة فيه ، ولا يقف عند حدود ذكر الشخصيّة فقط ، بل ينسب إليها قولا مشهورا ، عرفت به ، نحو قول التوحيديّ ، في رسالة إحراق كتبه :

---

(١) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٨٤ .

(٢) هو مثل يضرب لمن لا يُدَّخَر عنه نفيس ، انظر قصّة المثل : الميدانيّ ، مجمع الأمثال ، م٢ ، ص٢٢١ .

(٣) الطفّ : المكان الذي قتل فيه الحسين ، رضي الله عنه ، ويقع بقرب الكوفة .

(٤) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٤٨ .

(٥) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٣ .

" وبعد ، فلي في إحراق هذه الكتب أسوة بأئمّة يقتدى بهم ، ويؤخذ بهديهم ، ويعشى إلى نارهم ، منهم أبو عمرو بن العلاء [١] ، وكان من كبار العلماء ، مع زهد ظاهر وورع معروف ، دفن كتبه في بطن الأرض ، فلم يوجد لها أثر . وهذا داود الطائيّ [٢] ، وكان من خيار عباد الله زهدا وفقها وعبادة ، ويقال له تاج الأمّة ، طرح كتبه في البحر ، وقال يناجيها : " نعم الدليل كنت ، والوقوف مع الدليل بعد الوصول ، عناء وذهول ، وبلاء وخمول " . وهذا يوسف بن أسباط [٣] ، حمل كتبه إلى غار في جبل ، وطرحها فيه ، وسدّ بابه ، فلمّا عوتب على ذلك ، قال : " دلنا العلم في الأوّل ، ثمّ كاد يضلنا في الثاني ، فهجرناه لوجه من وصلناه ، وكرهناه من أجل من أردناه " . وهذا أبو سليمان الدارانيّ [٤] ، جمع كتبه في تنّور وسجرها بالنار ، ثمّ قال : " والله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك " . وهذا سفيان الثوريّ [٥] ، مزق ألف جزء ، وطيّرها في الريح ، وقال : " ليت يدي قطعت من هاهنا بل من هاهنا ولم أكتب حرفا " . وهذا شيخنا أبو سعيد السيرافيّ ، سيّد العلماء ، قال لولده محمّد : " قد تركت لك هذه الكتب ، تكتسب بها خير الآجل ، فإذا رأيتها تخونك ، فاجعلها طعمة للنار " [٦] .

وأحيانا يكتفي الكاتب بذكر الشخصيّة ، دون أن ينسب لها أيّ قول ، لما لها من شهرة تاريخيّة ، ولما لها من قوّة إيحائيّة معبّرة ، نحو قول الخوارزميّ ، في رسالة إلى خوارزم شاه : " وبحسب الأمير ، أنّ هذا الكتاب وافاني ليلا ، فأحببت له الليل ، حبّ كثيّر عزة ، وعشقته ، عشق جميل بثينة " [٧] .

---

[١] هو : أبو عمرو بن العلاء بن عمّار بن العريان التميميّ المازنيّ البصريّ ، أحد القرّاء السبعة ، كان أعلم الناس بالقرآن الكريم والعربيّة والشعر ، ت١٥٤هـ . انظر : ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٣ ، ص٤٦٦-٤٦٩ .

[٢] هو : أبو سليمان داود بن نصير الطائيّ الكوفيّ ، شغل نفسه بالعلم ودرس الفقه وغيره من العلوم ، ثمّ اختار العزلة وآثر الانفراد والخلوة ، فلزم العبادة واجتهد فيها إلى آخر عمره ، ت١٦٠هـ . انظر : نفسه ، م٢ ، ص٢٥٩-٢٦١ .

[٣] هو : يوسف بن أسباط الشيبانيّ ، أحد الزهّاد الواعظين ، قال عنه البخاريّ : " دفن كتبه ، فكان حديثه لا يجيء كما ينبغي " . الذهبيّ ، شمس الدين محمّد بن أحمد (ت٧٤٨هـ / ١٣٤٦م) ، سير أعلام النبلاء ، ط١ ، ٢٠م ، (تحقيق محبّ الدين أبي سعيد عمر العمرويّ) ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٧م ، م٨ ، ص١٠٦-١٠٧.

[٤] هو : أبو سليمان عبد الرحمن بن أحمد بن عطيّة العنسيّ ، الزاهد المشهور ، من أهل داريا إحدى قرى دمشق ، كان متصوّفاً من جلّة السادات ، وأرباب الجدّ في المجاهدات ، ت٢٠٥هـ . ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، م٣ ، ص١٣١ .

[٥] هو : أبو عبد الله سفيان بن سعيد بن مسروق بن حبيب الثوريّ الكوفيّ ، كان إماما في علم الحديث وغيره من العلوم ، وأجمع الناس على دينه وورعه وزهده وثقته ، وهو أحد الأئمّة المجتهدين ، ت١٦١هـ . انظر : نفسه ، م٢ ، ص٣٨٦-٣٩١.

[٦] الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٣١ .

[٧] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٣٨ .

وقد يستدعي الكاتب عددا كبيرا من الشخصيّات التراثيّة ، بلغاء وكتّابا وشعراء ووعّاظا وقضاة ... إلخ ، ويضمّنها في رسالة واحدة ، بهدف أن تؤدّي دلالة محدّدة ، تخدم غرض الرسالة المقصود ، نحو قول الخوارزميّ ، معبّرا عن عجزه عن عتاب إخوانه :

ولو كنت أحمد بن يوسف في البلاغة ، وعبد الحميد بن يحيى في اتساع الكتابة ، وجعفر بن يحيى في الاختصار ، وأبا العيناء في العارضة ، وأبا العتاهية في البديهة ، وابن المعتز في التشبيهات ، وأبا نواس في الخمريّات والطرديّات ، والعتّابيّ في المعاتبات ، والنابغة في الاعتذارات ، وصريع الغواني في الاستعارات ، والفرزدق في الفخريّات ، وجريرا في المهاجاة ، وأبدعت إبداع أبي تمّام الطائيّ ، ووعظت وعظ الحسن البصريّ ، ولقنت شريحا القضاء والأحكام ... ثمّ حملت بعد هذا كله ، على أن يمضي بي في عتاب الإخوان لساني ، ويجري فيه بناني ، لقصر عن ذلك عناني ، ولارتبك فيه عقلي وبياني [١] .

وإنّ الكاتب ، في استدعائه عددا من الشخصيّات التراثيّة في رسائله ، يكون قد أكسب تجربته الأدبيّة ، غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته ، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع ، الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير ، وتكتسب أصالة وعراقة ، باكتسابها هذا البعد الحضاريّ التاريخيّ ، وأخيرا تكتسب شمولا وكليّة ، بتحرّرها من إطار الجزئيّة والآنيّة ، إلى اندماج في الكليّ والمطلق ؛ لأنّ النماذج التراثيّة ، التي يعبر من خلالها ، تمكّنه من الخروج عن نطاق ذاتيّته المغلقة ، إلى تجربة الإنسان في عصره الذي يعيشه ، وفي كلّ عصر [٢] .

وتجدر الإشارة إلى أنّ الصور النموذجيّة الصغرى ، تجاور الصور النموذجيّة العليا في اللاوعي الجمعيّ ، ولكنّها تقلّ عنها في درجة التأثير ؛ لأنّ العليا تصدر عن الدين ، الذي هو وحي من عند الله عزّ وجلّ ، والصغرى تصدر عن أقوال الناس ، واجتهاداتهم ، وهما معا تكمنان في أعماق النفس ، وتبرزان من أعلى طبقات العقل ، بشعور شفاف ، وإيحاء فريد .

ب – الصور التجريديّة :

هي صور " ترتبط بالمعاني الذهنيّة عادة ، وذلك إمّا من عقد مماثلة بين معنيين ، وإمّا من تحوّل الحسّ إلى معنى " [٣] . كما في قول بديع الزمان : " قد خدمت الشيخ الجليل ... وطاعمته ، والمؤاكلة نسب دان ، وسافرت معه ، والسفر والأخوّة رضيعا لبان " [٤] ، فالكاتب هنا يماثل بين

---

[١] انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٧٢–١٧٣ .

[٢] انظر : زايد ، عليّ عشريّ (١٩٩٧م) ، استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر ، بيروت : دار الفكر العربيّ ، ص١٧ .

[٣] الربّاعيّ ، الصورة الفنيّة في شعر أبي تمّام ، ص١٩٦ .

[٤] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٠٣ .

المشاركة في الأكل (المؤاكلة) والمشاركة في النسب ، كما يماثل بين السفر والأخوّة ، إذ إنّ الصاحب في السفر ، بمقام الأخ في الحضر .

وقول الخوارزميّ : " ذكر الشوق ، فما بينه وبين السيّد رجيع من القول ، وكلفة من كلف النقل والفصل ، على أنّي والله مشتاق إليه ، شوقه إلى ابتناء العلا ، ومشته للقائه ، شهوته لبذل الندى " [١] ، فالكاتب هنا يقرن المعنويّ بالمعنويّ ، فيشبّه الشوق بالشوق ، والشهوة بالشهوة ، أي أنّه يقيم مماثلة بين حالة نفسيّة ، وحالة نفسيّة أخرى .

أمّا تحوّل الحسّ إلى معنى ، فيتضح في قول الصاحب ، مخاطبا أحد أصدقائه : " أنا على طرف بستان ، أذكرني ورده المتفتح بخلقك ، وجدوله السابح بطبعك ، وزهره الجنيّ بقربك" [٢] ، فالكاتب هنا يقارب بين البستان والصديق ، فيحوّل الحسّ (الورد ، وجدول الماء ، والزهر) إلى معنى (الخلق ، والطبع ، والقرب) ، ولا جامع بين هذه المحسوسات والمعاني على الحقيقة ، إلا أنّ منشأ المقاربة كامن في نفس الكاتب ، وناجم عن إحساسه الشفاف .

ويستوقفنا قول بديع الزمان ، مخاطبا صديقه الذي طلب دارا للإقامة غير داره : " ولا أعرف لك مسكنا تأويه أوفق بك ولا أرفق بي من صدري ، ولا غرفة أولى بك وأخبأ لك من صدقي " [٣] ، فاللقطة التصويريّة هنا ناجمة عن تحويل الحسّ (غرفة العيش) إلى معنى (صدق الكاتب) ، وفي هذا من مشاعر الودّ والثقة والصداقة ، الشيء الكثير .

إنّ هذه الصور التجريديّة ، تخدم السياق العامّ الذي وردت فيه ، وهو وصف المشاعر الحميمة ، التي تربط الكاتب بخلانه وأصفيائه وخاصّته ، بالإضافة إلى كونها تنشط النفس ، وتحفز الخيال ، وتثير انفعال المتلقين .

وممّا يتصل بالصور التجريديّة ، ما يعرف بـ " نوافر الأضداد " أي " إحداث التماثل في اللاتماثل " [٤] ، نحو قول ابن العميد ، عن أحد أصدقائه : " وصله ينذر بصدّه ، وقربه يؤذن ببعده ، يدني عندما ينزح ، ويأسو مثلما يجرح " [٥] ، فالكاتب هنا يجمع بين المعاني المتضادّة ، ويؤلف بينها ، فيصبح عنده الوصل صدّا ، والقرب بعدا ، والدنوّ نزوحا ، والدواء جروحا !

---

[١] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٦ .

[٢] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٣ ، ص٢٨٧ .

[٣] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٨٥ .

[٤] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص١٩٧ .

[٥] الحصريّ ، زهر الآداب ، م٤ ، ص١٧٨ .

وقد يجعل الكاتب الألم صحّة ، والمحنة منحة ، نحو قول الببّغاء ، في رسالة تهنئة بالإبلال من المرض : " سيّدنا في سائر يذكّره الله من هجوم ألم مؤذن بصحّة ، واعتراض محنة مؤدّية إلى منحة ، مرموق بالعافية ، محروس من الله جلّ اسمه بالحفظ والكلاءة " [١] .

وقد يمدح الكاتب ، فيجعل ممدوحه مقيما ، ورأيه مسافر ، وثاويا ، وتدبيره سائر ، يقول الصابي في مدح عز الدولة بختيار : " يسافر رأيه وهو دان لم يبرح ، ويسير تدبيره وهو ثاو لم ينزح " [٢] .

وقد يعمد الكاتب إلى تقبيح الحسن ، وتحسين القبيح ، بالاتكاء على نوافر الأضداد ، يقول الخوارزميّ ، جاعلا الغنى فقرا ، واليسر عسرا : " إنّما يكره الفقر لما فيه من الهوان ، ويستحبّ الغنى لما فيه من الصوان ، فإذا نبغ الغمّ من تربة الغنى ، فالغنى هو الفقر ، واليسر هو العسر ، لا بل الفقر على هذه الصفة والحالة والقضيّة ، أجمل من الغنى حالا ، وأقلّ منه اشتغالا " [٣] .

لقد استطاع هؤلاء الكتّاب أن يفلسفوا المعاني ، ويعللوا لها ، ويكشفوا عن نقيضها ، ولا سبيل إلى إدراك هذه المعاني المتضادّة إلا بالخيال ، إذ " إنّ الخيال عند كبار الأدباء والشعراء ، قد كان دائما وسيلة لإدراك الحقائق ، التي قد يعجز إدراكها الحسّ المباشر ، أو منطق العقل " [٤] .

جـ -الصور اللفظيّة :

لئن كانت اللغة العربيّة ، قد هيمنت على المشهد الحضاريّ ، في القرن الرابع الهجريّ ، فكانت لغة الأدب والفكر والثقافة ، فإنّ الحضارة بدورها ، أثرت في اللغة العربيّة ، إذ أدّت سيطرة الفرس على مرافق الدولة ، إلى انتشار العادات والتقاليد الفارسيّة ، التي غزت المجتمع العبّاسيّ ، من هنا وجدنا الكثير من الألفاظ الفارسيّة ، في الرسائل الفنّيّة [٥] ، نتيجة تلقائيّة ، لهذا النفوذ الحضاريّ الفارسيّ .

والصور اللفظيّة في هذا السياق ، تنزع إلى الواقع نزوعا مباشرا ، وتبقى ضمن إطار الوصف التقريريّ ، دون انفعال يصدر عن نفس الكاتب ، أو إيحاء ينبثق عن عقله ، وخياله الخلاب .

---

[١] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص٦٦ .

[٢] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٦٩ .

[٣] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٨٩ .

[٤] مندور ، محمّد ، النقد والنقّاد المعاصرون ، القاهرة : مكتبة النهضة ، ص٦٤ .

[٥] خاصّة في مجال الأطعمة والأشربة والملابس ، انظر أمثلة ذلك في هذه الدراسة : ص٥٣–٧١ .

أمّا الصور اللفظيّة ، التي يحتال فيها الكاتب على اللغة ، فيشتق من اللفظة الواحدة عددا من المعاني ، فإنّها تعبّر عن التفاعل الحقيقيّ بين الكاتب واللغة ، المادّة الأساسيّة في فنّه وإبداعه ، وغالبا ما يكون ذلك في معرض التلاعب اللفظيّ ، وبقصد التملح أوالغرابة (١) .

مثال ذلك ، قول بديع الزمان الهمذانيّ ، في هجاء رجل يدعى عمّار بن الحسين (٢) : " ما أجد لعمّار مثلا إلا الغراب ، لا يقع إلا مذموما ، على أيّ جنب وقع ، أن نعب فروعة النّذير ، وإن حجل فمشية الأسير ، وإن شَحَجَ (٣) فصوت الحمير ، وإن أكل فدَبَر البعير ، وإن سرق فبُلغة الفقير ، كذلك عمّار ، إن حُذِفت عَينه فالحَين ، وإن حُذِفت ميمه فالشَّين ، وإن حُذِفت راؤه فالرَّين ، وإن صُحّف خطه فالمَين " (٤) .

إنّ هذا الهجاء قائم على الطرافة والظرافة ، فقد شبّه عمّارا بالغراب في حالاته المتنوّعة : صياحه شؤم إن نعب ، ومشيه قبح إن حجل ، وصوته منكر إن شحج ، وطعامه قذر إن أكل ، وسرقته خسّة إن سرق ! ثمّ اتخذ من اسم (عمّار) ميدانا للتلاعب والهزء بمسمّاه : فلفظ (عمّار) إن حُذِفت عينه فهو (مار) ويعني الحَين أو الموت والهلاك ، وإن حُذِفت ميمه فهو (عار) ، وإن حُذِفت راؤه فهو (عمى) كالرّين الذي يغشى القلب من الذنوب ، فيعميه عن طاعة الله ، وإن صحّف خطه ، بجعل نقطة فوق العين ، ونقطة فوق الرّاء صار (غمّاز) ، وهو صيغة مبالغة من الغمز ، وهو الطعن والغيبة للنّاس ، ولا يخلو من المَين أو الكذب (٥) .

وهكذا ، فإنّ الرسالة من أوّلها إلى آخرها ، مثال على أدب بديع الزمان الضّاحك الفكه .

ومن صور التلاعب اللفظيّ ، ما تحدّى به بديع الزمان الخوارزميّ ، في المجلس الثالث للمناظرة بينهما ، إذ دعاه إلى أن يكتب كتابا ، إذا قرئ من أوّله إلى آخره كان كتابا ، فإن عكست سطوره مخالفة كان جوابا ، أو يكتب كتابا في المعنى الذي يُقترح ، ولا يوجد فيه حرف منفصل ، من راء يتقدّم الكلمة ، أو دال ينفصل عن الكلمة ، أو يكتب كتابا خاليا من الألف واللام ، أو يكتب كتابا خاليا من الحروف العواطل ، أو يكتب كتابا أوائل سطوره كلها ميم ، وآخرها جيم ... ممّا دفع الخوارزميّ إلى رفض هذه الاقتراحات ، وعدّها من أبواب الشعبذة (٦) .

---

(١) انظر : الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص١٩٨ .

(٢) لم أعثر له على ترجمة .

(٣) الشّحاج : رفع الصّوت ، وهو بالبغل والحمار أخصّ . وقيل : شحيج الغراب : ترجيع صوته ، فإذا مدّ رأسه قيل : نعب . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (شحج) ، م٣ ، ص٤٠٢ .

(٤) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٦٩-٣٧٠ .

(٥) انظر : نفسه ، ص٣٧٠ .

(٦) انظر : نفسه ، ص٧٤-٧٦ .

ومن ذلك أيضا ، التلاعب بمصطلحات النحو والعروض ، نحو قول ابن العميد ، في رسالة يسخر فيها من أحد أصدقائه : " وأمّا النحو فلن تُدفع عن حذق فيه ، وبصر به ، وقد اختصرته أوجز اختصار ، وسهّلت سبيل تعليمه على من يجعلك قدوة ، ويرضى بك أسوة ، فقلت : الغدر والباطل وما جرى مجراهما مرفوع ، والصدق والحق وما صاحبهما مخفوض ، وقد نُصِب الصديق عندك ، ولكن غرضا يُرشق بسهام الغيبة ، وعلما يُقصد بالوقيعة ، ولست بالعروضيّ ذي اللهجة فأعرف قدر حذقك فيه ، إلا أنّي لا أراك تتعرّض لكامل فيه ، ولا وافر ، وليتك سبحت في بحر المجتث حتى تخرج منه إلى شط المتقارب " [١] .

إنّ هذه الصور اللفظيّة الظريفة ، تتكامل مع الصور العقليّة الأخرى ، النموذجيّة والتجريديّة ، إذ تمثل الجانب الآخر للعقل ، الذي يجنح إلى اللهو الذكيّ ، والمرح الفطن ، وهي في الوقت نفسه ، تمسح عن النفس متاعبها ، وتنسيها آلامها ، وترسم على الوجوه ابتسامة وسرورا .

---

[١] الحصريّ ، زهر الآداب ، م٣ ، ص٢٦٧ .

المبحث الثالث : أشكال العلاقات للصور المفردة

تلتئم الصور المفردة بعضها ببعض ، في إطار من الوحدة البنائيّة ، كي تشكّل ما يعرف بالصورة الكليّة ، فالصورة لا تعني ذلك التركيب المفرد ، الذي تمثله الإشارة أو المشابهة أو الاستعارة ، " ولكنّها تعني أيضا ، ذلك البناء الواسع ، الذي تتحرّك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعدّدة ، حتى تصيّره متشابك الحلقات والأجزاء ، بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض " [١] .

وعندما ترتقي الصورة الفنّيّة درجة أعلى في سلم الحضارة ، فإنّها ترتكز على دعامتي الوعي الحسّيّ (الصور الحسّيّة) والتفكير العقليّ (الصور العقليّة) ، ولا بدّ من التحامهما معا – فضلا عن التحامهما بباقي الصور المفردة ، الناجمة عن البناء البلاغيّ – حتى تتشكّل الصورة الكليّة ، فقد " أثبتت التجارب العمليّة ، أنّ الصورة النمطيّة ، ناهيك عن الصورة الفنّيّة ، لا تقوم على أيّ منهما بمفرده ، وإنّما تبنى على تكاتفهما معا ، وذلك لأنّ الصورة هي وليدة الفكرة الجماليّة ولحمتها ، وهي أداة الكاتب في صراعه لأجل توطيد مثله الأخلاقيّة والاجتماعيّة ، وهي شكل مخصوص من أشكال إدراك الواقع ، تحتضن في طواياها تقييما جماليّا للحياة ، بتجسيدها كلّ ظاهرة في علاقتها بالإنسان في تفرّده ، وفي اندماجه بواقعه " [٢] .

إنّ ذات الكاتب وموضوعه الذي يتناوله ، طرفان أساسيّان في العمل الفنّيّ ، فالرسالة الفنّيّة هي صورة كليّة ناتجة عن اندماج الذات في الموضوع ، وبتفاعلهما معا تنشأ علاقات جدليّة متوافقة أو متخالفة أو متنافرة ، ومن هنا نستطيع أن نصنّف أشكال العلاقات للصور المفردة إلى : الشكل الموافق ، والشكل المخالف ، والشكل الدراميّ ، ويمكننا أن نطبّق ذلك على نماذج من الرسائل الفنّيّة ، في القرن الرابع الهجريّ .

أوّلا : الشكل الموافق

وهو الذي ترتاح فيه النفس إلى موضوعها ، فتبدو منشرحة مسرورة ، ويكثر هذا الشكل في الوصف والغزل ، وفيه نفقد التوتر والصراع ، ويكون العمل الفنّيّ قصيرا [٣] .

---

(١) الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في النقد الشعريّ : دراسة في النظريّة والتطبيق ، ص١٠ .

(٢) جمعة ، حياة الصورة الفنّيّة ، ص٣٣-٣٤ .

(٣) الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢٦٤ .

فمثال الوصف ، رسالة كتبها الصاحب بن عبّاد ، يحض فيها صديقه على زيارته ، فيصف أحد مجالس الشراب والغناء – وهذه الرسالة القصيرة ، أقرب إلى " بطاقة دعوة " ، في لغة عصرنا الحاضر – يقول الصاحب :

" نحن ، يا سيّدي ، في مجلس غنيّ إلا عنك ، شاكر إلا منك ، قد تفتحت فيه عيون النّرجس ، وتورّدت فيه خدود البنفسج ، وفاحت مجامر الأترجّ ، وفتقت فارات النّارنج ، ونطقت ألسنة العيدان ، وقام خطباء الأوتار ، وهبّت رياح الأقداح ، ونفقت سوق الأنس ، وقام منادي الطرب ، وطلعت كواكب النّدماء ، وامتدّت سماء النّدّ ، فبحياتي لمّا حضرت ، لنحصل بك في جنّة الخلد ، وتتصل الواسطة بالعقد " [١] .

إنّه مجلس تتوافر فيه مظاهر الحضارة والمدنيّة ، من اجتماع للنّدماء في أحد البساتين النّضرة ، ومعهم أدوات الطرب للغناء ، وأقداح الرّاح للشراب ، وورود النّرجس والبنفسج تحيط بهم من كلّ جانب ، وقد فاحت رائحة الأترجّ والنّارنج ، حتى جللت المكان ، إنّه جنّة الخلد ، وفق تعبير الصاحب ، وما على ذلك الصّديق المدعوّ ، إلا أن يأتي ، فيدخلها !

وعبر الجدول الآتي ، سأعرض لأنواع الصور المفردة ، التي أسهمت في تشكيل الصورة الكليّة ، لمجلس الشراب والغناء :

النصّ الوارد في الرسالة	نوع الصورة المفردة
قد تفتحت فيه عيون النرجس	صورة بصريّة حركيّة هادئة
وتورّدت فيه خدود البنفسج	صورة بصريّة لونيّة
وفاحت مجامر الأترجّ ، وفتقت فارات النارنج	صورتان شمّيتان
ونطقت ألسنة العيدان ، وقام خطباء الأوتار	صورتان سمعيّتان ، قوامهما الاستعارة التشخيصيّة
ونفقت سوق الأنس	صورة استعاريّة تجسيديّة
وقام منادي الطرب	صورة سمعيّة
وطلعت كواكب الندماء	صورة بصريّة ضوئيّة
وامتدّت سماء النّدّ	صورة شمّيّة
فبحياتي لمّا حضرت ، لنحصل بك في جنّة الخلد	صورة عقليّة نموذجيّة عليا ، تتناصّ والموروث الدينيّ ، حيث شبّه الكاتب نعيم هذا المجلس ، بنعيم جنّة الخلد ، المذكور في القرآن الكريم

[١] الثعالبيّ ، يتيمة الدّهر ، م٣ ، ص٢٨٦ .

أمّا مثال الغزل ، فيتضح في الرسائل الإخوانيّة ، إذ إنّ " الكتب الإخوانيّات ، بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر " [١] ، خاصّة عند كثير من كتّاب القرن الرابع الهجريّ ، بحيث " يمكن مقارنة الرسائل الغراميّة (الإخوانيّة) بأقوى قصائد التشبيب ، ولا يمكن الارتياب في قدرة كتّاب القرن الرابع على إجادة هذا الفنّ ، وتفوّقهم فيه ، وتصرّفهم في ضروبه تصرّف المبدعين " [٢] .

فمن ذلك قول ابن العميد ، في رسالة إلى أحد إخوانه : " سألتني عمّن شفّني وجدي به [٣] ، وشغفني حبّي له [٤] ، وزعمت أنّي لو شئت لذهلت عنه ، ولو أردت لاعتضت منه ، زعما لعمر أبيك ليس بمزعم [٥] ، كيف أسلو عنه وأنا أراه ، وأنساه وهو لي تجاه ، هو أغلب عليّ ، وأقرب إليّ ، من أن يُرخي لي عناني ، أو يُخلّيني واختياري ، بعد اختلاطي بمُلكه ، وانخراطي في سلكه ، وبعد أن ناط حبّه بقلبي نائط ، وساطه [٦] بدمي سائط " [٧] .

لقد تحوّلت الصداقة في قلب ابن العميد إلى عشق ، فكان في رسائله الإخوانيّة " يتنفس عن قلب العاشق ، أضعاف ما يتنفس عن روح الصديق " [٨] ، ويستوقفنا هنا قوله : " وشغفني حبّي له " ، فهذه صورة نموذجيّة عليا ، تتناصّ و قوله تعالى ، في قصّة يوسف عليه السلام : " وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا " [٩] ، ولعلّ هذه الصورة ، أبلغ دلالة على تطوّر مفهوم الصداقة ، عند كتّاب ذلك الزمان .

وقريب من هذا ، قول الصاحب ، في رسالة تشوّق وحنين : " أنا ، والله ، من الشوق إليه بما أكبره عن كشفه ، ويدفع أدب الوقار عن وصفه ، إذ هو في قبيل ما يسمّى كلفا ، وطريق ما يدعى شغفا ، هذا وفرط الغرام بقرب مولاي ولوع بالفضل ، فلا تبرّأ منه ، ولهج بالمجد ، فلا تنزّه عنه " [١٠] .

---

[١] ابن الأثير ، المثل السائر ، م٤ ، ص٩ .

[٢] مبارك ، النثر الفنّيّ في القرن الرابع ، ج١ ، ص١٩٢ .

[٣] شفّه الوجد : أنحله وأهزله . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (شفف) ، م٣ ، ص٤٥٢ .

[٤] شغفه الحبّ : وصل إلى شغاف قلبه ، والشغاف : سويداء القلب . نفسه ، مادّة (شغف) ، م٣ ، ص٤٤٩ .

[٥] هذا عجز بيت لعنترة العبسيّ ، ورد في معلّقته ، وصدره : " علّقتها عرضاً وأقتل قومها " . انظر : الزوزنيّ ، أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين (ت٤٨٦هـ / ١٠٩٣م) ، شرح المعلّقات السبع ، ط١ ، (تحقيق أحمد أحمد شتيويّ) ، دار الغد الجديد ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص١٥٠ .

[٦] ساطه : خلطه . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (سوط) ، م٣ ، ص٣٦٧ .

[٧] الحصريّ ، زهر الآداب ، م٤ ، ص١٧٨ .

[٨] مبارك ، النثر الفنّيّ في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص٢٤٨ .

[٩] سورة يوسف ، الآية ٣٠ .

[١٠] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص١٥٢ .

ومن الرسائل الإخوانيّة الغزليّة ، قول أبي الفرج الببّغاء ، في مناجاة أشبه بمناجاة العاشقين : " إن تزايلت الأشباح ، فقد تواصلت الأرواح ، وإن نزحت الأشخاص وبعدت ، فقد دنت الأنفس وتقاربت ، فلا تُمِضّ الفرقة وتؤلم ، وتنغص النوى وتكلم ، وقد يُنال بتناجي الضمائر ، وتحاور السرائر ، ما لا تصل إليه الإشارة ، ولا تدلّ عليه العبارة ، إذ الأنفس البسيطة أرق مسرى ، وأبعد من الألسنة مرمى " [١] .

ومن ذلك أيضا ، قول بديع الزمان الهمذانيّ ، في رسالة إلى أخد مشايخه : " لو أنّ ما أودعته من محبّة أودعه الجبلان ، لالتبسا التباسا ، يجعل رأسيهما رأسا ، وأساسيهما أساسا ، وإنّي لأذكره يقظان ، فأتصوّر مثاله ، وأحلم به نائما ، وأواصل خياله ، وله على كلّ خطراتي رقيب ، وعلى كلّ نظراتي حسيب " [٢] .

ولا غرو في أن تسمو مشاعر هؤلاء الكتّاب ، إلى هذا المستوى الرفيع في فهم العلاقات الإنسانيّة ، فهم يعبّرون عن مدى تطوّر آداب التخاطب والمجاملة ، في المجتمع الحضريّ ، الذي يعيشون فيه ، ثمّ إنّ لهم أسوة في ذلك ، نثرا وشعرا ، فعندما كتب الجاحظ (ت٢٥٥هـ) رسالة إلى إبراهيم بن المدبّر (ت٢٧٩هـ) تفيض رقة وعذوبة ، وقرأها أحد جلسائه ، علق قائلا : " إنّها رقعة عاشق لا رقعة خادم " [٣] !

وعندما استبدّ الحنين بالمتنبّي ، تساءل بلهجة شاكية حزينة ، فقال :

ما لي أكتّم حبّا قد برى جسدي وتدّعي حبّ سيف الدولة الأمم [٤] ؟!

وهكذا ، رأينا كيف بدت الذات في هذا الشكل ، مرتاحة منشرحة مسرورة ، دون أيّ توتر أو صراع .

ثانيا : الشكل المخالف

وهو الذي تخاف فيه الذات موضوعها ، ولكنّها تبقى في نطاق المخالفة ، فهي لا تصارع أو تتمرّد لتغيير الوضع ، وإنّما تعبّر عن مخالفتها بطريقة مسالمة ، أمّا مسألة التغيير نحو الأفضل ، فتظلّ أمنية تتعلق بها ، وتنتظر من الآخرين تحقيقها ، ويكثر هذا الشكل ، في الزهد والعتاب والاعتذار والشكوى ، ويكون العمل الفنّيّ متوسّطا [٥] .

---

[١] القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، م٩ ، ص١٤٦ .

[٢] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٤٥٩ .

[٣] انظر : الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٤ ، ص٩٥٦ .

[٤] المتنبّي ، ديوان أبي الطيّب المتنبّي ، م٢ ، ص٣٣١ .

[٥] انظر : الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢٦٤-٢٦٥ .

وسوف أختار لوحة الشكوى – كونها تعبّر عن الشكل المخالف ، أكثر من غيرها – لأبيّن كيف رسمها أبو بكر الخوارزميّ ، في رسالة بعث بها إلى صاحب ديوان الحضرة ، وفيها يقول :

" ورد علينا فلان ، ونحن نيام نوم الأمنة ، وسكارى سكر الثروة ، ومتكئون على فراش العدل والنصفة ، فما زال يفتح علينا أبواب المظالم ، ويحتلب فينا ضرعى الدنانير والدراهم ، ويسير في بلادنا سيرة السنّور في الفار ، ولا يستخيرها المسلمون في الكفار ، حتى افتقر الأغنياء ، وانكشف الفقراء ، وحتى ترك الدهقان ضيعته ، وجحد صاحب الغلة غلته ، وحتى أخرب البلاد ، بل أخرب العباد ، وحتى شوّق إلى الآخرة أهل الدنيا ، وحبّب الفقر إلى أهل الغنى ، وحتى نشف الزرع والضرع ، وأهلك الحرث والنسل ، وحتى لقب بالجراد ... والله ، ما الذئب في الغنم بالقياس إليه إلا من المصلحين ، ولا السوس في الخزّ في الصيف عنده إلا من المحسنين ، ولا الحجّاج بن يوسف الثقفيّ في أهل العراق إلا أوّل العادلين ، ولا يحسب الأثيم في أهل فارس بالإضافة إليه إلا من النبيّين والصدّيقين ، ولا فرعون في بني إسرائيل إذا قابلته به إلا من الملائكة المقرّبين " [(١)] .

فالكاتب هنا يشكو أحد الولاة الظالمين ، فيقابل بين حالين : حال الأمن والعدل ، التي كان فيها الناس قبل ورود ذلك الوالي عليهم ، وحال الخوف والظلم ، التي صاروا إليها بعد وروده ، فهو إذن يشعر بشعور الناس ، ويتألم لألمهم ، ويحسّ بما وقع عليهم من ظلم واضطهاد ، وهذا الشعور الداخليّ ، ينعكس إلى تصوير تلك الحياة البئيسة ، التي آلوا إليها ، عبر عدد من الصور المفردة ، التي تتكامل وتتآزر ، لتصل إلى صورة واحدة كليّة ، هي صورة الظلم وما يعقبه من فقر وضياع .

وأيّ صورة أبلغ وأوضح ، من تصويره لجشع ذلك الوالي في أخذه الأموال ، حتى هجر مالك الضيعة ضيعته ، وأنكر صاحب الغلة غلته ، خشية أن يستولي عليها ذلك الوالي الظالم ! وفي قوله : " أهلك الحرث والنسل " ، ملخص للفساد الذي عمّ الأرض بسبب ظلم الوالي ، وتناصّ مع قوله تعالى : " وَإِذَا تَوَلَّىٰ سَعَىٰ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ ٱلْحَرْثَ وَٱلنَّسْلَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلْفَسَادَ " [(٢)] ، ولو اكتفى الكاتب بهذه الصورة لأغنى وكفى ، ولكنّه لم يكتف ، وجاء بصور مستمدّة من الطبيعة الخارجيّة ، لتزيد مشهد الظلم وضوحا ، فلقب الوالي بالجراد ، كناية عن القحط والجدب ، بسبب إجهازه على الأخضر واليابس ، وشبّهه بالذئب بين الغنم ، بل الذئب أعدل منه وأحلم ، كما شبّهه بالسوس في الخزّ ، إلا أنّ السوس إذا قيس بالنسبة إليه ، كان من المحسنين ، ثمّ استدعى

---

(١) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٠٨–١٠٩ .

(٢) سورة البقرة ، الآية ٢٠٥ .

شخصيّات تراثيّة ، اشتهرت بالظلم والجور ، كالحجّاج وفرعون ، وشبّهه بهما تشبيها ضمنيّا ، يحمل الكثير من إيحاءات البطش والتنكيل ، واعتساف الناس حقوقهم ، والأنكى من ذلك ، أنّ هذا الوالي يتفوّق عليهما في الظلم والجبروت !

إنّ الصورة الكليّة للظلم ، نابعة من إحساس الكاتب به ، وانفعاله القويّ بآثاره السلبيّة ، ووحدة الإحساس ، أو وحدة العاطفة ، أساس وحدة الصورة ، وأساس الوحدة العضويّة في العمل الفنّيّ ، سواء أكان شعرا أم نثرا ، يقول محمّد زكيّ العشماويّ : " ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس ، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها ، وعلى هذا فالوحدة العاطفيّة ، هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضويّة في العمل الفنّيّ " (١) .

وفي نهاية رسالة الخوارزميّ ، حيث يلمّح إلى صاحب الديوان ، بضرورة العمل على عزل هذا الوالي الظالم (٢) ، يتضح لنا كيف أنّ الذات في هذا الشكل ، لا تصارع أو تتمرّد لتغيير الوضع ، بل تظلّ مسألة التغيير نحو الأفضل ، أمنية تتمنّاها ، وتنتظر من الآخرين تحقيقها ، وتكتفي هي بالوقوف ، في الصف المخالف .

ثالثا : الشكل الدراميّ

وهو الذي تثرى فيه الذات قلقة متوترة ، توجد نفسها في موضوعات كثيرة متنوّعة متنافرة ، ولهذا يكون العمل الفنّيّ طويلا ، ويكثر هذا الشكل في المديح والرثاء والفخر والهجاء (٣) .

وسوف أختار لوحة الفخر ؛ لأنّها تتخذ شكل رواية دراميّة ، تبدأ من نقطة محدّدة ، وتنتقل إلى أخرى ، وتنتهي عند نقطة ثالثة ، ومحصّلة ذلك كله ، تشكيل رؤية خاصّة ، يقدّمها الكاتب ، حول موضوع هجائه ، أو فخره ، إذ " إنّ الصورة الشعريّة ، لم تعد تعرّفا على الشيء ، ولا تقريبا ذهنيّا ، وإنّما خلق رؤية خاصّة له " (٤) .

وتتجلى لوحة الفخر في الرسالة البغداديّة ، فهذه الرسالة من أوّلها إلى آخرها ، تقوم على الافتخار بمدينة بغداد : مساكن أهلها ، وطعامهم ، وملابسهم ، وعطورهم ، ومجالس شرابهم وغنائهم ، وأسواقهم ، ومرافقهم العامّة ، وصناعتهم ، ودوابّهم ! مقابل ذمّ مدينة أصبهان ، في

---

(١) العشماويّ ، محمّد زكيّ (١٩٧٥م) ، قضايا النقد الأدبيّ المعاصر ، الاسكندريّة : الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ص١١٠-١١١ .

(٢) انظر : الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص١٠٩ .

(٣) انظر : الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٢٦٦ .

(٤) فضل ، صلاح (١٩٨٧م) ، نظريّة البنائيّة في النقد الأدبيّ ، بغداد : دار الشؤون الثقافيّة العامّة ، ص٨٥ .

ذلك كله ، أي أنّ الصور المفردة ، في هذه الرسالة ، تتحد معا ، لتشكّل صورة كليّة ، تقضي بتفوّق بغداد على أصبهان في كلّ شيء .

وصورة الفخر ، التي أودّ بيانها هنا ، هي افتخار التوحيديّ بالمواطن البغداديّ [١] ، وهذا أثر من آثار الحضارة ، في بناء الصور الفنّيّة ، إذ " ممّا امتاز به الأدب الجديد ، خاصّة في القرنين الثالث والرابع ، نتيجة للرقيّ الثقافيّ والحضاريّ ، ولاستقطاب المدينة لشخصيّة الأدباء ، بدلا من الانتماء القبليّ ، بروز " الأنا " بقوّة ، فاكتسى جانب من الأدب طابعا ذاتيّا ملحوظا " [٢] .

وقد قدّم التوحيديّ صورة هذا الافتخار بأسلوب هزليّ ساخر ، فاختار لأبي القاسم البغداديّ حالة من السكر والهذيان ، بدأ فيها بمخاطبة أحد جلاسه من الأصبهانيّين ، قائلا : " والك [٣] ، تعرفني أو لا ؟ أنا آكل رمل ، أخ.. صخر ، أبلع نوى ، أخ.. نخل ، والك ، أنا الموج الكدر ، أنا القفل العسر ، أنا النار ، أنا العيّار ، أنا الرحى إذا استدار ، أنا مشيت أسبوعين بلا رأس ، أنا الذي أسّست الشطارة ، وبوّبت العيارة ، أنا فرعون ، أنا هامان ، أنا نمرود بن كنعان ، أنا الشيطان الأقلف [٤] " [٥] .

فهذه صور مستمدّة من الخيال المجنّح ، وقد جاءت في سياق الشرّ والوعيد ، ولذلك استدعى الكاتب شخصيّات تراثيّة ، مشهورة بشرّها وبطشها ، كفرعون وهامان والنمرود ، ومن الطريف حقا أن يضيف إليهم شخصيّة الشيطان ، إمامهم في الشرّ ، وقائدهم الأكبر !

ومن الصور المستمدّة من الطبيعة الخارجيّة ، والتي جاء بعضها في قالب المثل ، قوله : " أنا الدبّ الأكشف ، أنا البغل الحرون ... أنا الجمل الهائج ، أنا الفيل المغتلم [٦] ... أنا السبع الغشوم ... أنا أهدى من القطاة ، وأحذر من العقعق [٧] ، وأولع من الذباب ، وألجّ من الخنفساء ... وأشهر من الزرافة " [٨] .

ومن الصور الحسّيّة الذوقيّة ، قوله : " أنا ... أغلى من الترياق ، وأمرّ من العلقم " [٩] .

---

[١] وفي المقابل ، هجا التوحيديّ المواطن الأصبهانيّ ، أبشع هجاء وأقذره ، ولكنّي سأكتفي بصورة الافتخار ، لأنّني بيّنت صورة الهجاء في الشكل الدراميّ آنفاً . انظر هجاء المواطن الأصبهانيّ : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٣٧٨-٣٨١ .

[٢] المجدوب ، الظرف بالعراق في العصر العبّاسيّ فيما بين القرنين الثاني والرابع للهجرة ، ص١٣٥ .

[٣] والك : عاميّة ، فصيحها : ويلك .

[٤] الأقلف : غير المختون . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (قلف) ، م٥ ، ص٣١٢ . وهذا الوصف إغراق في الخيال!

[٥] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٣٧٥ .

[٦] المغتلم : المتجاوز الحدّ . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (غلم) ، م٥ ، ص٥٥ .

[٧] العقعق : طائر معروف ذو لونين أبيض وأسود طويل الذنب ، وصوته العقعقة ، يجوز للمحرم قتله ، لأنّه نوع من الغربان . نفسه ، مادّة (عقق) ، م٤ ، ص٣٩٤ .

[٨] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٣٧٥ .

[٩] نفسه ، ص٣٧٥ .

ومن الصور المبنيّة على التهويل والمبالغة ، والتي تتناصّ والموروث الدينيّ ، قوله : " أنا حبست في أجمة ، فأكلت ما فيها من السباع ، وجعلت الحشيش بقلي ، وطعامي الصيد ، وشرابي الدم ، ونقلي [١] أدمغة الأفاعي ، قطعت عروقي بكلّ خنجر ، ورضرضت عظامي بكلّ منجر[٢] ، جوّاب المحابس والمطابق [٣] ، وقطعت فيها بالصبر أكباد الخلايق ، أنا شهدت الغول عند نفاسها ، وحملت جنازة الشيطان ، وشققت شدق النمر ، وشدّيت [٤] على الأسد الإكاف [٥] ، أنا قتلت ألف [٦] ، وأنا في طلب ألف ، هذا وجهي إلى الآخرة ، أنا مرتشي ، هل لك حاجة إلى مالك خازن جهنّم ؟ والك ، تعرفني ؟ " [٧] .

وقوله أيضا : " والك ، والله ، إنّي أضعك في جيبي ، وأنساك حتى تعفن ، أقطع رأسك وأجعله زرّ قميصي ، أستنشقك فلا أعطسك إلا في الجحيم " [٨] .

ولا شك في أنّ تضخيم الصورة الساخرة ، يهدف إلى إمتاع قارئ الرسالة ، وتحفيزه على الضحك ، ولكنّه ، في الوقت نفسه ، يخفي شعور الكاتب بالكبرياء والعظمة ، وإحساسه بالتفوّق على سائر الناس ، حتى لو كان هذا الشعور مجرّد وهم يراوده ، فأنّه يبقى ملبّيا حاجة النفس في الافتخار ، والاعتزاز بذاتها ، وهذا النوع من المبالغة مقبول ، ويسمّى الإغراق ، وهو الوصف الممكن عقلا لا عادة ، إذ بلغ إلى حدّ الاستغراق ، الخارج عن المعتاد [٩] .

إنّ الفخر من الموضوعات المشبعة بالعاطفة ، والعاطفة تدفع الإنسان ، حين يريد أن يعبّر عنها ، إلى نوع من التهويل والمبالغة ، لأنّها تتميّز بشدّة الاندفاع ، وقوّة التأثير ، وهذا يحدّ من سيطرة العقل ، الذي يميل إلى الاتزان في التعبير ، ومن ثمّ يأذن للخيال الخصب الخلاب ، أن يرسم صورا فنّيّة ، بالطريقة التي يشاء .

وتكمن الرؤية ، المستخلصة من صورة الافتخار بالمواطن البغداديّ ، في إعادة الاعتبار للعرب والعروبة ، بإعلاء شأن العنصر العربيّ ، والحط من شأن العنصر الفارسيّ ، خاصّة في القرن

---

[١] النقل : ما يؤكل على الشراب ، كالفستق والتفاح . التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص١٨٣ .

[٢] المنجر : الحجر المحميّ يسخّن به الماء . نفسه ، ص٣٧٦ .

[٣] المطبق : السجن تحت الأرض ، سمّي بذلك لأنّه يطبق على المسجون ، فيحول بينه وبين رؤية النور ، ويتركه في ظلام دامس . نفسه ، ص٣٧٦ .

[٤] شدّيت : عامّيّة ، فصيحها : شددت .

[٥] الإكاف : من المراكب ، شبه الرحال والأقتاب . والإكاف : البرذعة . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (أكف) ، م١ ، ص٨٧ . أنيس ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادّة (أكف) ، ج١ ، ص٤٢ .

[٦] كذا في الأصل ، والصواب أن تكون منصوبة ، وربّما عدل عن النصب لموافقة السجع .

[٧] التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٣٧٥-٣٧٦ .

[٨] نفسه ، ص٣٧٨ .

[٩] انظر : القزوينيّ ، الإيضاح في علوم البلاغة ، م٢ ، ج٦ ، ص٦٠-٦٢ .

الرابع الهجريّ ، عصر النفوذ الفارسيّ ، حيث سيطر الفرس على الدولة العبّاسيّة ، فتراجعت مكانة العرب السياسيّة ، أو كادت تزول .

ولعلّ التوحيديّ أراد أن يعيد الاعتبار لنفسه ، والانتقام ممّن جحده مكانته العلميّة والأدبيّة ، خاصّة أنّه ألف الرسالة البغداديّة ، بعد أن هرب من بلاط الصاحب بن عبّاد ، واستقرّ في بغداد [١] ، ولا غرو ، إذ " لم يكتب في النثر العربيّ ، بعد أبي حيّان ، ما هو أسهل وأقوى وأشدّ تعبيرا عن شخصيّة صاحبه ، ممّا كتب أبو حيّان " [٢] .

وهكذا ، رأينا كيف أنّ الذات في الشكل الدراميّ ، تكون قلقة متوترة ، توجد نفسها في موضوعات كثيرة متنوّعة متنافرة .

إنّ الصورة المفردة ، تستمدّ وجودها من السياق الذي ولدت فيه ، ولكنّها لا تذوب أو تتلاشى في هذا السياق ، بل يبقى لها حضورها ، وشخصيّتها المميّزة ، وهذا دليل على نبضها ، وحيويّتها ، فـ " الصورة الحيّة ، هي التي تحوي قدرا من التفرّد الذاتيّ ، وآخر من الشمول الكليّ ، وأن لا يكون فيها ، نتيجة لذلك ، أيّ نوع من التفكّك ، وإنّما اتحاد وتجاوب بين الكلّ والجزء ، أو العامّ والخاصّ ، تماما كالإنسان داخل مجتمعه ، إنّ له ذاتا خاصّة ، ولكنّها ذات مندمجة ، في الوقت نفسه ، بكلّ عامّ ، تتعامل وإيّاه بكثير من الاتساق والانسجام " [٣] .

وهكذا كانت الصورالفنّيّة ، في رسائل القرن الرابع الهجريّ الفنّيّة ، وهكذا رأيناها ، حيّة نابضة ، في تفرّدها البلاغيّ والنفسيّ ، وفي تكاملها واتحادها ، ضمن أشكال العلاقات .

---

[١] كان ذلك سنة ٣٧٠هـ ، وفي السنة نفسها وضع مسوّدة " مثالب الوزيرين " ، وبعدها بسنة ، ألف الرسالة البغداديّة ، يقول عبّود الشالجيّ : في سنة ٣٧١هـ ، كتب التوحيديّ الرسالة البغداديّة ، فتحدّث عن أصبهان ، حديث العارف بها ، فسمّى محلّاتها ، ووصف مجالسها ، وقد أفاض عليها شيئاً من حقده على الصاحب ، فذمّها ، وهجا أهلها . انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، مقدّمة المحقّق ، ص١٨ . السيّد أحمد ، من رسائل أبي حيّان التوحيديّ ، لوحة حياة التوحيديّ ، ص٦٩ .

[٢] متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج١ ، ص٤١٦ .

[٣] الربّاعيّ ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص١٧٧ .

المبحث الرابع : البناء الموسيقيّ

عني كتّاب الرسائل الفنّيّة بلغة رسائلهم : جرسها الموسيقيّ ، وطبيعة أوزانها ، وتجانسها مع غيرها من الألفاظ ، في الجمل والتراكيب ، وذلك تلبية لطبيعة حياتهم المتحضرة ، وما كان يشيع فيها من غناء وطرب .

وممّا لا شك فيه ، أنّ الصورة السمعيّة ، جزء متمّم للصورة المرئيّة ، إذ " يندر أن تحدث الإحساسات المرئيّة للكلمات بمفردها ، إذ تصحبها عادة أشياء ذات علاقة وثيقة بها ، حيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة ، وأهمّ هذه الأشياء ، الصورة السمعيّة ، أي وقع جرس الكلمة على الأذن " [١] ، كما أنّ المتعة الصوتيّة ، جزء متمّم للمتعة المعنويّة ، من هنا كان الإيقاع أهمّ عنصر تطلب الصورة الفنّيّة مساندته [٢] ، وما الموسيقى إلا نتاج جملة من الإيقاعات ، فهناك إيقاع الحرف ، وإيقاع اللفظة ، وإيقاع التركيب ، بما يشكّل وحدات موسيقيّة صغرى ، ينضمّ بعضها إلى بعض ، لتشكّل وحدة موسيقيّة كبرى ، تطرب الآذان ، وتلذ الأسماع .

ومن عناصر البناء الموسيقيّ ، في الرسائل الفنّيّة :

أوّلا : السجع

هو " تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد " [٣] . وبالسجع تقترب العبارة النثريّة من العبارة الشعريّة ، لأنّ الكاتب يزاوج بين جملتين ، ويوافق بين فاصلتين ، فتصير الجملة النثريّة شبيهة بشطر البيت الشعريّ ، ولذلك قيل : " الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر " [٤] .

وقد ألمع ابن الأثير إلى أفضليّة السجع ، واستند في ذلك إلى القرآن الكريم والحديث الشريف ، وأتى بكثير من الأمثلة والشواهد عليه . وللسجع البليغ عنده شروط ، أهمّها :

١. أن تكون ألفاظه حلوة حادّة طنّانة رنّانة لا غثة ولا باردة .
٢. أن تكون كلّ واحدة من الفقرتين المسجوعتين ، دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها [٥] .

---

[١] ريتشاردز (١٩٦٣م) ، مبادئ النقد الأدبيّ ، (ترجمة مصطفى بدويّ) ، القاهرة : المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والنشر ، ص١٧١ .

[٢] الربّاعيّ ، الصورة في النقد الأوروبّيّ ، ص٦٠ .

[٣] القزوينيّ ، الإيضاح في علوم البلاغة ، م٢ ، ج٦ ، ص١٠٦ .

[٤] نفسه ، م٢ ، ج٦ ، ص١٠٦ .

[٥] انظر : ابن الأثير ، المثل السائر ، م١ ، ص٢١٠-٢١٥ .

أمّا من حيث قيمة السجع في موسيقى النثر ، فيقول محمّد نبيه حجاب : " السجع كما يقولون حلية فطريّة موسيقيّة ، ينبع في صميم الفطرة الصافية ، يعتمد على الأوزان والقوافي ، فإذا جاشت بها النفوس ، انطلقت بها الألسنة في أوزان كأنغام الموسيقى ، شعرا خالصا ، أو نثرا يوائمه " [١] ، ويؤكّد حجاب أنّ السجع والموسيقى ، يشتركان في التعبير عن العواطف الإنسانيّة ، وشتى الخواطر والانفعالات ، فيقول : " ومثل السجع مثل الموسيقى ، كلاهما لغة العواطف ، وكلاهما متنفس الخواطر ، ومن ثمّ كانت الأساليب المسجوعة أرقى الأساليب وأبلغها ، إذ كانت متسقة اللحن ، عذبة الجرس ، جميلة الإيقاع ، ومن ثمّ كانت مفزعا للكتّاب الذين لا يجدون في اللغة العاديّة متنفسا لهذه الخواطر ، التي تجيش بها الصدور ، ويفيض بها الوجدان " [٢] .

وقد أغرم كتّاب القرن الرابع الهجريّ بالسجع ، فكان أهمّ سمة اتسم بها النثر في زمانهم ، وبرز بوضوح في رسائلهم الفنّيّة ، وكان أحد صور المنافسة بينهم ، يقول الخوارزميّ ، في إحدى رسائله : " قرأت الفصل المسجّع ، فشغلني الاقتباس منه ، عن الجواب عنه ، وقد عمد السيّد إلى كلّ سجعة منتخبة في زاوية ، ملقاة في ناحية ، فألجمها بلجام ، وقادها بزمام ، وغبّر بها في وجه سجعي الملزق ، وكلامي الملفق " [٣] .

فالكاتب يولي جلّ اهتمامه بالسجع ، ويرى أنّه يأتي على نوعين : سجع يلجمه صاحبه بلجام ، فيجعله مستساغا مقبولا ، وسجع ملزق ملفق ، لا مستساغ ولا مقبول [٤] .

وأمثلة السجع في رسائل هذا القرن كثيرة جدا ، وكأنّ كتّابها لم يؤلفوها إلا لبيان قدراتهم البديعيّة على الإتيان بالسجع ، ومن ذلك قول ابن العميد – وهو أستاذ مذهب التصنيع ، وأوّل كاتب احتكم إلى السجع كتابته ، كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير [٥] - : " قد قرب ، أيّدك الله ، محلك على تراخيه ، وتصاقب مستقرّك على تنائيه ، لأنّ الشوق

---

[١] حجاب ، محمّد نبيه (١٩٦٥م) ، بلاغة الكتّاب في العصر العبّاسيّ ، (ط١) ، القاهرة : المطبعة الفنّيّة الحديثة ، ص١٦٦ .

[٢] نفسه ، ص١٦٧ .

[٣] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٣٨ .

[٤] لقد أولع الصاحب بن عبّاد بالسجع ، وكلف به كلفا شديدا ، وتكلّفه في رسائله ، ومن ذلك ما رواه أبو الفتح بن العميد قال : " خرج ابن عبّاد من عندنا في الريّ متوجّها إلى أصبهان ، ومنزله رامين ، فجاوزها إلى قرية غامرة على ماء ملح ، لا لشيء ، إلا ليكتب إلينا : كتابي من النوبهار يوم السبت نصف النهار " . رامين والنوبهار بليدتان من نواحي الريّ ، انظر : التوحيديّ ، مثالب الوزيرين ، ص٢٥٠ . وانظر أيضا : ص١٠٧-١٠٨، ١١٧.

[٥] انظر : ضيف ، شوقي (١٩٦٠م) ، الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ ، القاهرة : دار المعارف ، ص٢٠٩ .

يمثلك ، والذكر يخيّلك ، فنحن في الظاهر على افتراق ، وفي الباطن على تلاق ، وفي التسمية متباينون ، وفي المعنى متواصلون ، وإن تفارقت الأشباح ، لقد تعانقت الأرواح" (١) .

فهذه الرسالة من أوّل جملة فيها إلى آخر جملة ، تتناغم ضمن إطار موسيقيّ هادئ ، أوجده الانسجام والتوافق فيما بين فواصل الجمل ، ولم يكتف الكاتب بالسجع وحده ، وإنّما اتبع فيه لزوم ما لا يلزم (٢) ، فأشرك الحرفين الأخيرين من كلماته في السجع ، في كلّ زوج من أزواج الجمل الآنفة .

وقد تطول السجعة في جمل الرسالة ، نحو قول ابن العميد : " إنّ الدهر جرى على حكمه المألوف في تحويل الأحوال ، ومضى على رسمه المعروف في تبديل الأبدال " (٣) ، وهنا يحسّ القارئ أو السامع ببعد الزمن في موسيقى الجملتين ، وكلما طال الزمن الذي تنتظره الأذن في سماع العبارات المسجوعة ، نقص التلاؤم الموسيقيّ ، وحتى يعوّض الكاتب هذا النقص ، احتال بحيلة طريفة ، إذ استعان بسجعة داخليّة (المألوف / المعروف) تمهّد للسجعة الخارجيّة (الأحوال / الأبدال) ، فأصبحت الجمل وكأنّها قصيرة ، ومن ثمّ حفظ للبناء الموسيقيّ انسجامه وتآلفه .

ومن الأمثلة على السجع ، قول الصاحب : " طالعناك بهذا الفتح ، الممدودة أظلته ، المسعودة أهلته ، المرفوعة ألويته ، المعمورة أنديته ، لتصدع به على المنابر ، وتشيع نبأه بين الرعايا والعساكر ، فيعلم الحاضر والبادي ، ويوقن الموالي والمعادي ، بأنّ الله متكفل بهذه الدولة الثابتة البنيان ، الواضحة البرهان ، وإن أملى لأعدائها إلى مدّة ، واستدرجهم بعد أنفاس ممتدّة " (٤) .

فهذه قطعة موسيقيّة مطربة ، اتحد في تكوينها وتلحينها غير عنصر ، فبعض الجمل جاءت قصيرة ، لا تزيد عن كلمتين ، وهذا ممّا يقوّي الإيقاع ، بما يوفره من أنغام صوتيّة قصيرة متتابعة ، بالإضافة إلى مجيء كثير من كلمات الجمل ، موزونة البنية : (الممدودة ، المسعودة ، المرفوعة ، المعمورة / أظلته ، أهلته / ألويته ، أنديته / المنابر ، العساكر / الحاضر ، البادي / الموالي ، المعادي / الثابتة ، الواضحة / البنيان ، البرهان) ، فلا تخرج

---

(١) الحصريّ ، زهر الآداب ، م٣ ، ص٢١٤ .

(٢) لزوم ما لا يلزم : هو " أن يجيء قبل حرف الرويّ ، وما في معناه من الفاصلة ، ما ليس بلازم في مذهب السجع " . القزوينيّ ، الإيضاح في علوم البلاغة ، م٢ ، ج٦ ، ص١١٥ .

(٣) الحصريّ ، زهر الآداب ، م٣ ، ص٢٦٤ .

(٤) ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٢ .

الأذن من هذه القطعة الموسيقيّة ، إلا وتحسّ براحة صوتيّة ، يضاف إلى ذلك ، ما يشيعه السجع في هذه الجمل الموزونة ، من حلاوة موسيقيّة ، تغذي الإيقاع ، وتلذ الأسماع .

ومن الأمثلة على السجع ، قول الصابي : " ... واستكمال ما يتقسّم بينهم من أصل راسخ ، وفرع شامخ ، وحلم راجح ، وقدر طامح ، وأدب جزل ، ومنطق فصل ، وقريحة ثاقبة ، ودراية صائبة ، ونفس سامية ، وكف هامية " [١] .

فهذه جمل موزونة مسجوعة ، آخذ بعضها برقاب بعض ، فلا نفور أو نشاز في اللحن الموسيقيّ ، بالإضافة إلى أنّها أسجاع مقبولة ، خالية من التكلف ، اهتمّ فيها الكاتب بالمعنى ، كما اهتمّ باللفظ ، فلم تأت جوفاء فارغة ، وهذا دليل على مكنة الكاتب اللغويّة ، وقدرته على الاتساع في المعاني ، ومهارته في إتقان اللحن والوزن .

ومن الكتّاب السجّاع ، الذين لم يفارق السجع كتابتهم على الإطلاق ، بديع الزمان الهمذانيّ ، ولنستمع إليه ، وهو يعزف لحن البطولة ، بعد غزو أحد الأمراء بلاد الهند ، فيأتي بسبع سجعات متواليات ، التزم فيها حرفي الألف والميم : " وسيفه الآن في ديار الهند ، سيف قرنت به الفتوح ، وأثنت عليه الملائكة والروح ، وذلت به الأصنام ، وعزّ به الإسلام ، والنبيّ عليه السلام ، واختصّ بفضله الإمام ، واشترك في خيره الأنام ، وأرّخت بذكره الأيّام ، وأحفت بشرحه الأقلام " [٢] ، ولا يخفى ما توحي به هذه الأسجاع من مشاعر الفخر والاعتزاز ، بالنصر الذي تحقق ، فالإيقاع المنسجم " هو أقوى طرق الإيحاء " [٣] ، وقد أدّى دوره في هذا السياق ، بوضوح وجلاء .

وقد ينتج السجع في رسائل بديع الزمان ، عن ألفاظ وكلمات ، كما في قوله : " يعزّ عليّ ، أطال الله بقاء الشيخ ، أن ينوب في خدمته قلمي عن قدمي ، ويسعد برؤيته رسولي دون وصولي ، ويرد مشرعة الأنس به كتابي قبل ركابي " [٤] .

فالسجع في هذا السياق قصير ، قوامه ألفاظ وكلمات : " (قلمي وقدمي ، ورسولي ووصولي ، وكتابي وركابي) ، ولذلك جاء اللحن أو النغم قصيرا ، خفيفا على الأذن .

وقد ينتج سجعه عن جمل وعبارات ، كما في قوله : " الكتاب وصل ، حجم هائل ، ليس وراءه طائل ، وخط مجنون ، لا يدرى فيه ألف من نون ، وسطور فيها شطور ، دبيب

---

[١] الصابي ، المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي ، ص٤٠٧ .

[٢] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٤ .

[٣] هلال ، النقد الأدبيّ الحديث ، ص٣٩٦ .

[٤] نفسه ، ص١٠٣ .

السرطان ، على الحيطان ، ولفظ أخلاط ، لا يدركه استنباط ، ولا يفسّره بقراط ، هذيان المحموم ، وهوس الملوم ، وسوداء الهموم " (١) .

والملاحظ في هذا السياق ، أنّ السجع بدا متطوّرا عن سجعتين ، تكرّرتا في الأمثلة الأربعة الأولى : (هائل ، طائل / مجنون ، نون / سطور ، شطور / السرطان ، الحيطان) إلى ثلاث سجعات ، تكرّرت في المثالين الأخيرين : (أخلاط ، استنباط ، بقراط / المحموم ، الملوم ، المهموم) ، وبهذا استطاع الكاتب أن يلوّن في إيقاع الجمل ،وينوّع في طول النغمة الموسيقيّة ، بالطريقة التي ترضي نفسه الشاعرة ، وأذنه المرهفة .

والخوارزميّ من الكتّاب السجّاع كذلك ، وربّما تدفق في الإيقاع إلى تسع سجعات متواليات ، كما في قوله : " عجّل الله تعالى أوبة هذا السيّد ، على حالة تحكي وجهه ضياء ، وخلقه سناء ، ومجلسه بهاء ، وقدره علاء ، وعقله صفاء ، وقلبي له نقاء ، وودّي له بقاء ، ونيّتي فيه استواء ، وتراب تشيّعي له ولأهل بيت هو فيه زكاء " (٢) .

وربّما جاء بضعف هذا العدد ، فأورد ثماني عشرة سجعة متوالية ، لتكون أشبه بتوالي توقيع العازفين ، وترادف آهات المطربين ، كما في قوله : " هنّأه الله تعالى بما أولاه ، وبارك له فيما أعطاه ، وأراه في أولاه وأخراه ، وفيمن والاه وعاداه ، ما يريد ويهواه ، وآتاه ممّا يسمعه ويراه ، ما يقترحه ويتمنّاه ، وأراني فيه ما رضاه وأرضاه ، حتى أرى الدهر وهو عبده ومولاه ، والسيف يتبع مراده وهواه ، والإقبال وهو يسلك طريق خطاه ، والموت وهو سلاحه ويداه ، يفني من أفناه ، ويبقي من أبقاه ، ويرى في الآمال والآجال ما يراه " (٣) .

وإذا شعر بطول السجعة ، وخشي أن تملها الأذن ، فتخرج من الجوّ الموسيقيّ الذي أراده ، أحدث من المعادلات الداخليّة ، ما يعود بالسجع إلى القصر ، كما في قوله : " وليعلم أنّ الحرّ كريم الظفر ، إذا نال أقال ، وأنّ العبد لئيم الظفر ، إذا نال استطال " (٤) .

فهنا جملتان طويلتان مختومتان بحرف اللام ، وقد عمد الخوارزميّ إلى اتفاق الجملتين في منتصفهما بحرف الراء ، فحلّ السجعتين إلى أربع سجعات ، كي تبدو الجمل قصيرة ، محتفظة بنغمها الموسيقيّ الجميل ، شأنه في ذلك شأن أستاذه في السجع ، ابن العميد ، كما مرّ بنا آنفا .

---

(١) الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٣٨٤ .

(٢) الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٣٩ .

(٣) نفسه ، ص٢٠٠ .

(٤) نفسه ، ص٩٤ .

وقد يضيف الكاتب المماثلة [١] إلى السجع ، فيزيد الموسيقى في جمله وضوحا ، نحو قول ابن العميد : " يردّ عيني خاسئة ، ويثني يدي خالية ، وقد بَسَط آفات العيون المقاربة ، وصَدَق مرامي الظنون الكاذبة ، وصله ينذر بصدّه ، وقربه يؤذن ببعده " [٢] .

وقول بديع الزمان : " فلا يحزنك ، فالحبل لا يُبرم إلا للفتل ، ولا تعجبنّك خلعته ، فالثور لا يُزيّن إلا للقتل ، ولا يرعك نفاقه ، فأرخص ما يكون النفط إذا غلا ، وأسفل ما يكون الأرنب إذا علا " [٣] .

وقول الخوارزميّ : " أنا أهنّئ الدنيا يوم عزلك ، كما كنت عزّيتها يوم ولايتك ، فلئن عدّ إقبالك في مثالبها ، لقد ذكر إدبارك في مناقبها " [٤] .

فالكاتب يحتال على طول السجعة ، بإنشاء ملاءمات صوتيّة بين كلمات كلّ سجعة وتاليتها ، وكأنّنا بإزاء معادلات موسيقيّة تامّة ، تلذ لها الأسماع ، حين تنصت إليها ، لذة موسيقيّة بديعة .

وباستخدام فنّ السجع ، استطاع كتّاب الرسائل الفنّيّة ، أن يستدركوا ما فاتهم من القوافي والأشعار ، فارتقوا بالنثر إلى مستوى الشعر ، في ألحانه وموسيقاه ، يقول شوقي ضيف عن ابن العميد وتلامذته ، إنّهم " رفعوا الحواجزالتي كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر ، أو قل على الأقلّ إنّهم رفعوا كثيرا من هذه الحواجز ، فقد أحالوا نثرهم موسيقى خالصة ، فكله ألحان وأنغام ، وما الفارق الذي يفرّق بين مثل هذا السجع والشعر ؟! إنّه يعتمد مثله على الموسيقى ، كما يعتمد مثله على البديع ، وما يزال الكاتب به حتى يخرجه زخرفا خالصا ، فكله حلي وتنميق وتصنيع ، وهو من أجل ذلك لا يشبه النثر الذي كنّا نألفه قبل ذلك عند كتّاب الدواوين في القرنين الثاني والثالث ، وإنّه يشبه الشعر ، ففيه جميع شياته من موسيقى وبديع " [٥] .

---

[١] المماثلة : أن يكون ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها ، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن . القزوينيّ ، الإيضاح في علوم البلاغة ، م٢ ، ج٦ ، ص١١٢-١١٣ .

[٢] الحصريّ ، زهر الآداب ، م٤ ، ص١٧٨ .

[٣] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص١٩٢ .

[٤] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٩١ .

[٥] ضيف ، الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ ، ص٢٢١ .

ثانيا : الجناس

يعدّ الجناس أحد ألوان الإيقاع الموسيقيّ ، لما يضفيه على النثر من ترجيع وترديد للأنغام والأصوات ، وكثيرا ما يكون جزءا من السجع ، بل سبيلا إليه ، كما في قول بديع الزمان ، مفضلا العرب على العجم : " العرب أوفى وأوفر ، وأوقى وأوقر ، وأنكى وأنكر ، وأعلى وأعلم ، وأحلى وأحلم ، وأقوى وأقوم ، وأبلى وأبلغ ، وأشجى وأشجع ، وأسمى وأسمح ، وأعطى وأعطف ، وألطى وألطف ، وأحصى وأحصف ، وأنقى وآنق " [١] .

إنّ السجع والجناس في هذه القطعة الموسيقيّة ، يتحدان معا ليشكّلا وحدة النغم والصوت والقافية ، ففضلا عن الإطار الإيقاعيّ العامّ الذي توفره صيغة " أفعل من " ، استخدم الكاتب الجناس الناقص في كلّ زوج من الأزواج المذكورة ، واستخدم السجع بين كلّ زوجين .

وفي إحدى جمل المفاخرة ، استخدم بديع الزمان السجع والجناس والمماثلة ، فقال : " وما ملكت العجم حتى تواصلت ، وما ملكت العرب إلا حين تصاولت " [٢] ، وفي هذا دلالة براعة الكاتب ، ورهافة حسّه الموسيقيّ ، فقد استطاع تغيير المعنى إلى نقيضه ، بالتصرّف في بعض الحروف تقديما وتأخيرا (تواصلت × تصاولت) ، ولكن دون زيادة حرف واحد .

ومن الجناس الناقص ، الذي يضفي على النصّ لحنا موسيقيّا جميلا ، قوله : " أنا أحمد الله إلى الشيخ ، وأذمّ الدهر ، فما ترك لي فضة إلا فضها ، ولا ذهبا إلا ذهب به ، ولا علقا إلا علقه ، ولا عقارا إلا عقره ، ولا ضيعة إلا أضاعها ، ولا مالا إلا مال إليه ، ولا حالا إلا حال عليه ، ولا فرسا إلا افترسه ، ولا سَبَدا إلا استبدّ به ، ولا لبدا إلا لبد فيه ، ولا بزّة إلا بزّها ، ولا عاريّة إلا ارتجعها ، ولا وديعة إلا انتزعها ، ولا خلعة إلا خلعها " [٣] .

فالكاتب جانس بين الاسم والفعل ، فاشتق من مادّة كلّ اسم فعلا له ، مظهرا مقدرته على التحكّم في اللغة ، والتفنّن في الأسلوب ، والبراعة في إنشاء اللحن الموسيقيّ .

ومن الجناس الاشتقاقيّ ، قول الصابي : " قد خدمت مجلس سيّدنا ، حرسه الله تعالى وآنسه ، بدواة تداوي مرض عفاته ، وتدوي قلوب عداته ، على مِرفَع [٤] يؤذن بدوام رفعته ، وارتفاع النوائب عن ساحته " [٥] .

---

[١] ألطى : من لطي بالأرض ، إذا لزق وتلطّى للعدوّ وانتظر غرّته ، والمراد أنّهم أحكم بأخذ الثار وإدارة الحرب . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٧٩ .

[٢] تواصلت : أي وصل بعضها بعضا . تصاولت : أي صال بعضها على بعض ، من الصولة والسطوة . نفسه ،ص٢٨٠.

[٣] نفسه ، ص١٠٥ .

[٤] المِرفَع : ما يُرفَع به . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (رفع) ، م٣ ، ص٩٨ .

[٥] الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، م٢ ، ص٣٠٣ .

فالكاتب يتأنّق في اختيار الكلمات المتقاربة في بنيتها الصرفيّة : (دواة ، تداوي ، تدوي) ، (مرفع ، رفعة ، ارتفاع) ، لأنّها تترك وقعا موسيقيّا عذبا ، تحسّه النفس ، ويطرب له الشعور .

أمّا الجناس التامّ ، فمثاله قول الصاحب : " فما انتصف النهار ، إلا وقد انتصف الله للحق من الباطل " [١] ، وقول بديع الزمان : " فمتى جاز للموالي أن تتلقب بالموالي ؟ " [٢] .

فالكاتب في إتيانه بلفظة في أوّل الجملة ، ثمّ إتيانه بها مرّة أخرى في وسط الجملة ، أو في آخرها ، كالعازف الذي يبدأ لحنه بنبرة موسيقيّة ، ثمّ يأتي بعدها بنبرات مخالفة لها ، ثمّ يعود إلى نبرته الأولى من جديد ، وذلك يعمل على جذب انتباه السامع ، إذ تتردّد نبرة واحدة غير مرّة في سمعه ، وهذا ما يحدث تماما عند الإتيان بالسجع التامّ ، إذ " إنّ تشابه ألفاظ التجنيس ، تحدث بالسمع ميلا إليه ، فإنّ النفس تتشوّف إلى سماع اللفظة الواحدة ، إذا كانت بمعنيين " [٣] .

وثمّة نوع من الجناس ، يدعى " الجناس الخطيّ " [٤] ، ابتدعه قابوس بن وشمكير ، الذي كان مشهورا بجمال خطه ، نحو قوله : " الإنسان خـُلق ألوفا ، وطـُبع عطوفا ، فما للإصْبَهْبَذ [٥] سيّدي لا يُحنى عـُودُه ، ولا يُرجى عَودُه ، ولا يُخال لفيئته مَخِيلة ، ولا يُحال تنكّره بِحِيلة " [٦] ، وقوله : " إذا حالف ، فأحسُبُه [٧] قد خالف ، وإذا أعار ، فأحسَبُه قد أغار " [٨] .

فقابوس يجانس بين كلّ من هذه الأزواج : (عـُودُه وعَودُه ، ويُخال ويُحال ، و مَخِيلة وبِحِيلة ، وحالف وخالف ، وأحسُبُه وأحسَبُه ، وأعار وأغار) لأنّها تشترك في صورة الخط ، عند كتابتها ، ولأنّها تبعث نغما موسيقيّا ، عند النطق بها . وجناس الخط ، في الحقيقة ، جناس ناقص ، وقد أبنت عن دوره في إشاعة الموسيقى في النصّ ، ولعلّ هذا الجناس (جناس الخط) أثر من آثار الحضارة (علم الكتابة) في بناء الصور الفنّيّة ، ذلك البناء الموسيقيّ البديع .

---

[١] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٧ . انتصف النهار : بلغ النصف . انتصف الله : انتقم .

[٢] الموالي الأولى : العبيد . الموالي الثانية : الأسياد . الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٠٥ .

[٣] الحلبيّ ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير (ت٧٣٧هـ / ١٣٣٦م) ، جوهر الكنز ، (تحقيق محمّد زغلول سلام) ، الاسكندريّة ، شركة الاسكندريّة للطباعة والنشر ، ص٩٨ .

[٤] هكذا سمّاه شوقي ضيف ، وعلّل إفراط استخدام قابوس لهذا الجناس ، بأنّه " تعوّد أن يعيد الكلمة التي كتبها بخطّ جميل مرّة أخرى ، مع إعطائها حركة جديدة ، أو مع تبديل بعض حروفها " . ضيف ، الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ ، ص٢٥٩ . أمّا اليزداديّ ، جامع رسائل قابوس ، فسمّاه " مشابهة الصور " لتشابه صور الكلمات في الخطّ . انظر : اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٢٥ .

[٥] الإصْبَهْبَذ : اسم أعجميّ . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (إصب) ، م١ ، ص٧٩ .

[٦] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٥٣ .

[٧] حَسُبَ الإنسان حَسَباً : كان له ولآبائه شرف ورفعة . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (حسب) ، م٢ ، ص٧٨ .

[٨] اليزداديّ ، كمال البلاغة ، ص٥٨ .

ثالثا : التكرار

التكرار في العمل الأدبيّ هو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكّل نغما موسيقيّا ، يتقصّده الناظم في شعره أو نثره " [١] .

وقد استثمر الكتّاب كلّ الإمكانيّات الموسيقيّة ، التي يجيء بها التكرار ، بحسب الصورة التي يرد عليها ، فمن ذلك أن يكرّر الكاتب كلمة واحدة ، في سياق واحد ، نحو قول بديع الزمان : " والجميل أجمل ، وأنا إلى الجميل أحوج ، وهو ، أيّده الله ، بالجميل أخلق ، والجميل به أليق " [٢] ، فقد كرّر الكاتب كلمة " الجميل " أربع مرّات ، ليؤكّد عليها ، وينبّه أذن السامع إليها .

ومن ذلك أن يكرّر الكاتب كلمتين اثنتين ، في السياق ذاته ، نحو قول التوحيديّ ، في رسالة مدح فيها أبا الفتح بن العميد :

" أين أنا عن ملك الدنيا ، والفلك الدائر بالنعمى ؟ أين أنا من مشرق الخير ومغرب الجميل ؟ أين أنا عن بدر البدور وسعد السعود ؟ أين أنا عمّن يرى البخل كفرا صريحا والإفضال دينا صحيحا ؟ أين أنا عن سماء لا تفتر عن الهطلان ، وعن بحر لا يقذف إلا باللؤلؤ والمرجان ؟ أين أنا عن فضاء لا يُشق غباره ، وعن حرم لا يضام جاره ؟ أين أنا عن منهل لا صَدَرَ لفرّاطه [٣] ولا منع لورّاده ؟ أين أنا عن ذوب لا شوب فيه ، وعن صَدَد لا حَدَد [٤] دونه ؟ بل أين أنا عمّن أتى بنبوّة الكرم ... ؟ أين أنا عن الباع الطويل ... ؟

لم لا أقصد بلاده ؟ لم لا أقتدح زناده ؟ لم لا أنتجع جنابه وأرعى مراده ؟ لم لا أسكن ربعه ؟ لم لا أستدعي نفعه ؟ لم لا أخطب جوده وأعتصر عنقوده ؟ لم لا أستمطر سحابه ؟ لم لا أستسقي ربابه [٥] ؟ لم لا أستميح نيله وأستسحب ذيله ، ولا أحتجّ كعبته وأستلم ركنه ؟ لم لا أصلي إلى مقامه مؤتمّا بإمامه ؟ لم لا أسبّح بثنائه متقدّسا ؟ لم لا أحكّم في حالي ... ؟ لم لا أقصد ...؟ لم لا أمتري معروف...؟ لم لا أمدح ... ؟ " [٦] .

فقد كرّر الكاتب صيغة الاستفهام " أين أنا " عشر مرّات ، وكرّر صيغة " لم لا " خمس عشرة مرّة ، ممّا شكّل لازمة إيقاعيّة ، باتت تنتظرها الأذن في مطلع كلّ جملة ، وبذلك بدت رسالته

---

[١] هلال ، ماهر مهديّ (١٩٨٠م) ، جرس الألفاظ ودلالتها ، بغداد : دار الحرّيّة للطباعة ، ص٢٣٩ .

[٢] الطرابلسيّ ، كشف المعاني والبيان ، ص٢٧٣ . وانظر أيضاً : ص١٩٣ ، ٥١٧ .

[٣] الفارط : المتقدّم السابق ، وفَرَطْتُ القوم أفرِطُهُم فرْطاً : أي سبقتهم إلى الماء . ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (فرط) ، م٥ ، ص١١٥ .

[٤] صدد : ناحية أو قُبالة . ولا حدد : لا بُدّ . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (صدد) ، م٤ ، ص٢١ . مادّة (حدد) ، م٢ ، ص٤٠ .

[٥] الرباب : السحاب الأبيض . نفسه ، مادّة (ربب) ، م٣ ، ص١٥ .

[٦] الحمويّ ، معجم الأدباء ، م٥ ، ص١٩٣٩-١٩٤٠ .

قطعة موسيقيّة متماسكة الألحان ، بارعة النغم ، وهكذا كان أسلوب التوحيديّ ، إذ سلك " طريق الإيقاع في تلاصق الجمل ، وتلاحق العبارات ، وتناغم التأليف ، وكأنّه يموسق بيانه " [١] .

وقد يكرّر الكاتب عدّة كلمات ، في سياق واحد ، نحو قول الخوارزميّ : " وإنّما الناس بالإحسان ، والإحسان بالسلطان ، والسلطان بالزمان ، والزمان بالإمكان ، والإمكان على قدر الكيان " [٢] .

فقد كرّر الكاتب آخر كلمة في كلّ جملة ، في أوّل الجملة التي تليها ، فصارت كلّ جملة مولدة للجملة التي تعقبها ، وصار النصّ أشبه بسلسلة متشابكة الحلقات ، لها رنين ، ولها صدى .

وقد يأتي الإيحاء الصوتيّ والنغم الموسيقيّ من تكرار الحروف ، داخل كلمات النصّ ، كما في قول الصاحب ، مصوّرا إحدى معارك البويهيّين :

" وثاروا فخيّلت الأرض مائجة ، والبحار هائجة ، والنجوم منكدرة ، والسماء منفطرة ، وصار الفارس أقرب إلى الفارس من ظله ، والسيف أدنى إلى الوريد من حبله ، وتواصلت الضربات بين زرق بالزانات ، لا يعرف الإحكام انفصامها ، وأخذت الرماح تطير شررها ، والنفوس تفارق قَصَرها ، وثملت الزوبينات من الدماء ، فتعثرت في النحور ، وتكسّرت في القلوب والصدور ، وعاين أعداء الله هول المطلع ، فولوا الأدبار ، وطاروا كلّ مطار ، وتبعهم الأولياء يفيضون الصوارم على الترائك ، فيض الصباح على النجوم الشوابك ، والمخاذيل يتطايرون عن القنا جفاء ، ويطيحون عن الظبى هباء ، ولو عرّجوا بمعسكرهم لمحة طارف ، أو وقفوا على ذخائرهم خلسة خائف ، لما تخلص منهم صافر ولا صائت ، ولا نجا منهم ناطق كما لم ينج صامت " [٣] .

فقد كرّر الكاتب حرف الهمزة ، وهو حرف ذو صوت قويّ مجهور ، تسع عشرة مرّة ، وجاءت عنده الحروف المطبقة المستعلية ، المفخمة دائما ، بنسب متساوية ، حيث كرّر كلا من الضاد والظاء ثلاث مرّات ، وكرّر كلا من الخاء والقاف سبع مرّات ، وكرّر كلا من الصاد والطاء تسع مرّات ، وهذه الحروف حروف قويّة ، تتطلب جهدا عضليّا عند النطق بها [٤] ، وهي بالإضافة إلى حرف الجيم ، الذي تكرّر ثماني مرّات ، أنسب الحروف الموحية بالمعاني العنيفة

---

[١] شلّق ، أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ ، ص٥٣٩ . وقد كرّر التوحيديّ الضمير " أنا " في سياق الفخر ، ستاً وأربعين مرّة ! انظر : التوحيديّ ، الرسالة البغداديّة ، ص٣٧٥-٣٧٧ .

[٢] الخوارزميّ ، رسائل الخوارزميّ ، ص٢٠٠ .

[٣] الزانات : الرماح القصيرة . القَصَر : أصل العنق . الزوبينات : الحراب القصيرة . الترائك : جمع تريكة ، وهي بيضة الرأس . ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، ص٢٨ .

[٤] انظر : أنيس ، إبراهيم (١٩٧٢م) ، موسيقى الشعر ، (ط٤) ، بيروت : دار القلم ، ص٣٥ .

القويّة [١] ، أي أنّ الكاتب أحسن توظيفها في سياق تصوير المعركة ، وما فيها من قتال وبطش وعنف ، أيّما إحسان !

وهكذا كان أسلوب الصاحب ، " يختار ألفاظه من ذات الحروف الضخمة ، حروف التفخيم والإطباق ، فتكثر في كلماته حروف القاف والضاد والظاء والصاد والطاء ونحوها ، ممّا يجعل الكلام جزلا ، ذا جلجلة ورنين ، ومن أجل ذلك كان بناء الصاحب ضخما قويّا ، يروع القارئ لأوّل وهلة بصلابته ومتانته ، وهو يقصد إلى ذلك قصدا ، حتى يحلق في أجوائه العليا من فنّ الكتابة ، كما يتصوّرها ، وكما تقع في وهمه " [٢] .

لقد وظف الكتّاب التكرار في رسائلهم توظيفا فنّيا ، فجعلوا منه عنصرا أساسيّا من عناصر البناء الموسيقيّ ، واستثمروه جيّدا في توكيد المعاني على اختلافها ، وبحسب السياقات التي وردت فيها ، ولا شك أنّ الاستخدام الفنّيّ للتكرار ، يضفي على النصّ إيقاعا موسيقيّا منسجما ، ويزيد من قبول الألفاظ والعبارات في نفس المتلقي ، ويؤكّد براعة الكاتب ، ومعرفته بأصول الكتابة الفنّيّة ، وأسرارها الجماليّة .

وباعتناء الكتّاب بالسجع والجناس والتكرار ، حققوا الإيقاع الموسيقيّ في صورهم الفنّيّة ، فجعلوها أكثر جمالا ، وأكثر إثارة ، فالإيقاع عامل أساسيّ من عوامل بعث الصورة وتجميلها ، وهو " الوسيلة التي تمكّن الكلمات من التأثير بعضها ببعض ، على أكبر نطاق ممكن " [٣] .

وبين يديّ الكثير من الأمثلة على هذه العناصر الموسيقيّة ، في الرسائل الفنّيّة ، وفيما تقدّم دلالة كافية على اعتناء الكتّاب بها ، والذي أودّ الإنباه إليه الآن ، هو أثر الحضارة في البناء الموسيقيّ للصور الفنّيّة ، خاصّة سيطرة السجع على أسلوب الكتابة ، في القرن الرابع الهجريّ .

فهذا الأسلوب الأدبيّ الأنيق ، ظهر أوّل ما ظهر في بلاد فارسيّة ، على يد ابن العميد ، ثمّ انتقل بعد ذلك إلى بقيّة الممالك الإسلاميّة ، عن طريق الاحتذاء والتقليد ، أي أنّ الأدب البويهيّ في جملته ، كان فارسيّا في نشأته وروحه ، لأنّه نما وترعرع في ظلّ الحضارة الفارسيّة ، من هنا تأثر منشئوه بما شاع عن الفرس من ميل إلى الزخرفة ، فأكثروا من السجع والجناس ، وغيرها من المحسّنات البديعيّة ، كونها عناصر زخرفيّة ، تكسب أدبهم جمالا وزينة [٤] .

وكان للترف الحضاريّ والبذخ الاجتماعيّ ، الذي عاشه أبناء المجتمع العبّاسيّ ، دور في شيوع هذا اللون من الكتابة ، إذ " لا نكاد نمضي في العصر العبّاسيّ ، حتى نحسّ أنّ الحياة

---

[١] انظر : أنيس ، موسيقى الشعر ، ص٥١ .

[٢] ابن عبّاد ، رسائل الصاحب بن عبّاد ، مقدّمة المحقق ، ص ق .

[٣] ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبيّ ، ص١٩٤ .

[٤] انظر : الزهيريّ ، الأدب في ظلّ بني بويه ، ٢٩٨ .

العربيّة تغيّر إطارها تغيّرا تامّا ، بل لقد تهدّم إطارها القديم ، وحلّ محله إطار جديد من الزخرف والتصنيع ، فقد أخذ الناس يعيشون معيشة حضاريّة مترفة ، لا تتصل بالحياة العربيّة القديمة ، إنّما تتصل بالأناقة والترف والزينة ... وطبيعيّ أن يسري هذا الذوق من حياة العبّاسيّين الاجتماعيّة إلى حياتهم الأدبيّة ، لأنّه تعبير عصرهم الذي عاشوا فيه ، وإنّ الإنسان ليخيّل إليه كأنّ الناس فرغوا للتنميق والتصنيع ، فهم يصنّعون وينمّقون في دورهم وفي ملابسهم وفي طعامهم ، وفي كلّ ما يتصل بهم " [١] .

وإذا كانت الموسيقى ، تخفف المتاعب ، وتنسي الهموم والأحزان ، خاصّة في عصور الفوضى والاضطراب ، كالقرن الرابع الهجريّ ، فإنّ السجع وهو عنصر موسيقيّ ، يصنع الشيء نفسه ، يقول مصطفى ناصف - في معرض تحليله ظاهرة السجع ، في كتابات بديع الزمان الهمذانيّ - :

" السجع هو الرفه الشعبيّ ، الذي نلجأ إليه إذا صعبت حياة التجارة والمدينة . كان لا بدّ في عصر بديع الزمان من البحث عن رفاهية لغويّة ، رفاهية تنطوي على قدر لا بأس به من حذف نشاط كثير . الرفاهية عود إلى الجذور لا يخلو من سخرية . الرفاهية تستوعب محصولا لغويّا كثيرا ، تستحضره لتعفي به على الحاضر ، وما قد يجرّه من المتاعب ... ولا يفوت قارئا منصفا ، أنّ بديع الزمان يكاد يقول دائما ، لا تحزن ، ولا تبتئس ، ولا تأخذ الدنيا مأخذ الجدّ والرهق " [٢] .

وربّما يكون السجع ، عند كتّاب القرن الرابع الهجريّ ، محاولة لاستعادة الوحدة ، في زمن التشتت والانقسام ، حيث يرى عبد الفتاح كيليطو أنّ استعمال المحسّنات البديعيّة بمختلف مستوياتها ، يرجع إلى رغبة الكتّاب في بناء عالم خطابيّ متناسق متوازن ، يحقق ما فقد في الواقع من انسجام وتوازن . بل إنّ هؤلاء الكتّاب أسقطوا على هذه المحسّنات تصوّرهم المثاليّ لأمّة متماسكة ، يسودها العدل والتفاهم والتوازن ، وتذكّر بعصر النبوّة والسلف الصالح [٣] .

ومن الطريف حقا ، أن يلغي مصطفى الشكعة كل المسمّيات السياسيّة ، للقرن الرابع الهجريّ ، ويطلق عليه اسم " دولة السجع " [٤] !

ولعلّ ما عجز الساسة عن تحقيقه ، ببطشهم وقوّتهم ، استطاع الكتّاب تحقيقه ، بحكمتهم وأدبهم ، وقد كانت رسائلهم الفنّيّة ، وسيلتهم الحضاريّة المثلى ، في التعبير والتنوير .

---

[١] انظر : ضيف ، الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ ، ص١٩١-١٩٤ . وانظر أيضاً : متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ ، ج٢ ، ص١٧٨ .

[٢] ناصف ، مصطفى (١٩٩٧م) ، محاورات مع النثر العربيّ ، عالم المعرفة ، (٢١٨) ، ص١٨٢-١٨٤ .

[٣] انظر : رمضان ، الرسائل الأدبيّة ، ص٥٢٣ ، ٦٠٢ .

[٤] الشكعة ، بديع الزمان الهمذانيّ ، ٧١ .

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن المظاهر الحضاريّة في القرن الرابع الهجريّ ، متخذة من الرسائل الفنّيّة في ذلك الزمن ، مصدرا أساسيّا لها ، تجلي به الجوانب الحضاريّة الإيجابيّة والسلبيّة ، إذ كانت الرسائل الفنّيّة تسير في ركب الحضارة ، وتتفاعل مع مفرزاتها ونتائجها ، المتباينة ما بين التقدّم والازدهار والتراجع والانحسار ، وهي بذلك تعدّ وثيقة ، يستأنس بها لتجلية المظاهر الحضاريّة ، في عصر يكاد يجمع الباحثون على أنّه : العصر الذهبيّ للحضارة الإسلاميّة .

وبعد استعراض مفاهيم الحضارة المختلفة ، عند الدارسين العرب وغير العرب ، القدماء والمحدثين ، خلص الباحث إلى أنّ الحضارة تعني : كلّ تطوّر ورقيّ تحققه أمّة من الأمم ، في منحي الحياة كافة : العلميّة ، والعمليّة ، والاجتماعيّة ، والعمرانيّة ، والاقتصاديّة ، والأخلاقيّة ، والسياسيّة ، والفكريّة ، والثقافيّة ، والفنّيّة ، من أجل أن تحيا حياة كريمة ، آمنة ، مستقرّة .

أمّا مصطلح الرسائل الفنّيّة ، الذي ظلّ عصيّا على التجنيس ، بسبب شموله واتساعه ، وتعدّد المجالات التي يرد ضمنها - لا سيّما في القرن الرابع الهجريّ ، وبحسب ما وصل إلينا من رسائل فنّيّة كتبت فيه - فقد توصّل الباحث إلى وضع تعريف له ، يعبّر عن هذا الشمول والاتساع ، فقال فيه : هو كلّ ما صدر عن الأدباء ، في القرن الرابع الهجريّ ، من مصنّفات تحمل عنوان (رسالة) ، سواء أكانت تختصّ بموضوعات أدبيّة تأليفيّة (كتب) ، أم تختصّ بمراسلات ذات أغراض : سياسيّة ، وإخوانيّة ، ودينيّة ، وأدبيّة (مكاتبات) ، على اعتبار أنّ كلا من هذه المصنّفات ، يأخذ من الفنّ بطرف ، ويمت إلى الأدب بسبب .

ولعلّ البيت العبّاسيّ ، من أبرز المظاهر الحضاريّة الاجتماعيّة ، التي عبّرت عنها الرسائل الفنّيّة ، فصوّرت الجانب الحضاريّ المادّيّ فيه ، من طريقة بناء البيت ، بغرفه ، وشرفاته ، وممرّاته ، والموادّ المستخدمة في هذا البناء ، ووصفت أثاث هذا البيت ، المكوّن من أجود قطع الأثاث الموجودة في ذلك الزمان ، وأغلاها ، وأجملها ، إذ كان بعضها من المخمل ، وبعضها الآخر من الجلد المذهب ، كما صوّرت الجانب الحضاريّ المعنويّ ، المتمثل في الترابط الأسريّ ، والعلاقات الحميمة بين أفراد العائلة الواحدة ، كما في أسرة بديع الزمان الهمذانيّ ، أو المتمثل في التفكّك الأسريّ ، وبطش أبناء العائلة الواحدة بعضهم بعضا ، كما في أسرة أبي تغلب ابن ناصر الدولة ، وهكذا تكون الرسائل الفنّيّة صادقة موضوعيّا ، في إبرازها الجانب الحضاريّ الإيجابيّ ، وعدم إغفالها الجانب الحضاريّ السلبيّ ، في الحقبة الزمنيّة المدروسة .

أمّا تفنّن العبّاسيّين في أطعمتهم ، واعتناءهم البالغ بها ، فقد نقلت إلينا صورة واضحة المعالم ، عن المطبخ العبّاسيّ في القرن الرابع الهجريّ ، وما فيه من المقبّلات ، والمطبوخات ،

والمشويّات ، والشطائر ، والحلويّات ، والمخبوزات ، كما نقلت إلينا ذوق العبّاسيّين الرفيع ، في إعداد مائدة الطعام ، وتزيينها ، وطريقة تقديم الأطعمة ، ونوعيّة الصحاف التي توضع فيها ، وألوانها ، وعاداتهم بعد الانتهاء من تناول الطعام ، كغسل الأيدي ، وتنظيفها بالماء والمطيّبات ، ممّا يدلّ على أنّ الأكل والمؤاكلة ، أصبح عندهم فنّا راقيا ، دالا على درجة التطور الحضاريّ ، التي ارتقوا إليها .

يضاف إلى ذلك ما نقلته الرسائل الفنّيّة ، عن اعتناء أبناء الحضارة العبّاسيّة ، في القرن الرابع الهجريّ ، بملابسهم وعطورهم ، إذ كانت تتسم بالذوق والأناقة والبذخ ، وكان بعض الملابس مختصّا بحسب الطبقة الاجتماعيّة لصاحبه ، فلكلّ من الخلفاء العبّاسيّين ، وأمرائهم ، وولاتهم ، ملابس ذات ألوان خاصّة ، أشهرها العمامة والجبّة ذواتا اللون الأسود ، لأنّ راية العبّاسيّين كانت سوداء اللون ، وأمّا لباس المرأة ، فقد كان آية في الجمال ، بألوانه اللافتة ، وأشكاله المتناسقة ، بالإضافة إلى ما كانت تزيّن به نفسها ، من حلي وجواهر وعطور ، باهظة الثمن ، فأصبحت بذلك فتنة في قلوب الناظرين إليها ، وعنوانا على الترف الاجتماعيّ ، في الحضارة العبّاسيّة .

وبما أن النفس الإنسانيّة ، تحتاج إلى شيء من الهزل والمزاح ، كي تلقي عن كاهلها الهموم والأحزان ، فقد التفتت الرسائل الفنّيّة إلى ما كان يشيع في مجتمع القرن الرابع الهجريّ ، من ظرف وفكاهة ، فنقلت المحاكاة الساخرة للعهود والتقاليد ، صورة عن حياة المتطفلين المتسكّعين ببغداد ، الذين يحتالون لتناول الطعام ، ولا يجرؤ أحد من المدعوّين أن يطلب منهم الخروج ، ومغادرة المكان ، وأكّدت الرسائل الفنّيّة ، تحضر كتّابها أنفسهم ، فالإنسان المتحضر هادئ الخاطر ، ناعم البال ، ضاحك السنّ ، منشرح الصدر ، وكذلك كان كثير من كتّاب الرسائل الفنّيّة ، في بعض محطات حياتهم .

كما نقلت الرسائل الفنّيّة صورة عن ما كان يشيع في المجتمع العبّاسيّ ، من لهو وتهتك ومجون وغزل بالغلمان ، في مجالس شرب الخمر والغناء ، وهذا أحد الجوانب الحضاريّة السلبيّة ، أمّا ما نقلته الرسائل الفنّيّة ، من صور الطرب إلى الموسيقى ، والغناء الأصيل ، والتسلي بلعب الشطرنج ، والخروج في رحلة الصيد ، فهو من الجوانب الحضاريّة الإيجابيّة ، وبذلك عبّرت عن الطرق التي كان يسلكها أبناء المجتمع العبّاسيّ ، للهروب من تعقيدات الحضارة ، وهمومها ، ومشاكلها الكثيرة .

وقد أبانت الرسائل الفنّيّة عن بعض قضايا النقد ، الموجّهة للمجتمع العبّاسيّ ، مثل تخلف مكانة المرأة في القرن الرابع الهجريّ ، وانحطاطها دون منزلة الرجل ، وإن تكن أشارت إلى شيء من مواطن إكرام المرأة ، كما أبانت عن شيوع ظاهرة الشغف بالألقاب ، والتعلق الشديد بها ، عند

الخاصّة والعامّة ، ووصفت العيّارين واللصوص وقطاع الطرق ، كونهم أحد المظاهر المنحرفة ، التي وجدت وانتشرت في القرن الرابع الهجريّ .

وكشفت الرسائل الفنّيّة عن العلاقة المتباينة بين المثقف والسلطة ، فتارة يصل طرفا العلاقة إلى العناق التامّ في الرؤية والهدف ، وتارة أخرى ، ينضوي المثقف تحت جناح السلطة تابعا لها ، في إطار من التصالحيّة المؤقتة ، وتارة ثالثة ، تنصرف العلاقة بينهما إلى نوع من الصراع والتصادم .

وكان للمظاهر الحضاريّة الفكريّة ميدان رحب في الرسائل الفنّيّة ، فقد تحدّثت عن النضج الفكريّ والثقافيّ ، في مجتمع القرن الرابع الهجريّ ، ومن مظاهره الاعتناء بطلب العلم ، وإقامة المجالس العلميّة ، والحرص على اقتناء الكتب ، وإنشاء المكتبات ، وكانت نتيجة ذلك انتشار العلوم ، بأنواعها كافة ، في حضارة ذلك الزمان .

كما تحدّثت الرسائل الفنّيّة عن الكتابة ، كونها وسيلة حفظ المكتسبات الحضاريّة ، ونقلها إلى الأجيال اللاحقة ، فوصفت أنواع الخط العربيّ ، وأقسامه ، وجماليّاته ، وأنواع أقلام الخط ، وأنواع البري ، إلى غير ذلك ممّا يشيع في المجتمع الحضريّ ، بمقتضى تطوّر فنّ الكتابة .

ولعلّ معتقدات أبناء المجتمع الدينيّة ، أهمّ مكوّنات مرجعيّاتهم الفكريّة ، وهي تحدّد كثيرا من العلاقات الاجتماعيّة فيما بينهم ، وتكشف عن سلوكيّاتهم الحضاريّة تجاه بعضهم بعضا ، من هنا صوّرت الرسائل الفنّيّة التسامح الدينيّ ، الذي تحلى به أبناء المجتمع العبّاسيّ .

كما نقلت الرسائل الفنّيّة صورة المنافسة بين اللغة العربيّة وغيرها من اللغات المحكيّة في القرن الرابع الهجريّ ، خاصّة اللغة الفارسيّة ، وقد تفوّقت اللغة العربيّة في نهاية الصراع ، وآية ذلك وصول الرسائل الفنّيّة إلينا ، صادرة عن لسان عربيّ مبين ، ونقلت الرسائل الفنّيّة صورة التنافس بينها وبين الشعر ، وقد انتصر كتّابها لها ، فأعلوا من شأنها ، وعدّوها قادرة على التعبير عن فكر العصر وحضارته ، أكثر من الشعر ، وثمّة تنافس فكريّ أخير ، نقلته الرسائل الفنّيّة ، وهو التنافس في الشعر العربيّ ، بين القديم والجديد ، وقد انتصرت للشعر الجديد ، وكأنّما انتصرت لإنسان الحضارة ، في فكره الجديد .

ومجالس المناظرات من المظاهر الحضاريّة الفكريّة ، التي انتشرت انتشارا واسعا في القرن الرابع الهجريّ ، فأولتها الرسائل الفنّيّة عنايتها ، ونقلت إلينا مناظرتين شهيرتين ، هما : مناظرة أبي عليّ الحاتميّ لأبي الطيّب المتنبّي ، التي استغرقت أربعة مجالس ، ومناظرة بديع الزمان الهمذانيّ لأبي بكر الخوارزميّ ، التي استغرقت ثلاثة مجالس .

كما اعتنت الرسائل الفنّيّة بالفلسفة ، إذ بلغت الحركة الفلسفيّة أوجها في القرن الرابع الهجريّ ، فنقلت إلينا عددا من الأنظار الفلسفيّة ، التي تعبّر عن الحرّيّة الفكريّة ، التي اتسمت بها حضارة ذلك الزمان .

وفي ميدان الفكر التطبيقيّ ، فصّلت الرسائل الفنّيّة القول في ثلاثة أمراض ، هي : الجرب ، والجدريّ ، ومرض المعدة ، ولم تقتصر على وصف الداء ، بل قدّمت معه وصفة الدواء .

وبين يدي دراسة أثر المظاهر الحضاريّة في بناء الصور الفنّيّة ، قدّم الباحث تعريفه للصورة الفنّيّة ، بأنّها : الشكل الفنّيّ الذي يرتضيه الأديب ، كي ينقل أفكاره ومشاعره إلى غيره ، ومادّته الأساسيّة هي الكلمات والعبارات ، المنظومة في سياق بيانيّ مخصوص ، قوامه الخيال الخصب ، والعاطفة الجيّاشة .

وقد تنوّعت أشكال الصور البلاغيّة في الرسائل الفنّيّة : الإشاريّة ، والتشبيهيّة ، والاستعاريّة ، كما تنوّعت أشكال الصور النفسيّة فيها : الحسّيّة ، والعقليّة ، وهذا التطوّر في بناء الصورة الفنّيّة ، من الإشاريّة حتى العقليّة ، ناجم عن التطوّر الحضاريّ ، الذي وصل إليه مجتمع القرن الرابع الهجريّ ، والتطوّر الثقافيّ والفكريّ ، الذي ارتقى إليه كتّاب الرسائل الفنّيّة ، لذلك عدّ التطوّر في بناء الصورة الفنّيّة ، أثرا من آثار المظاهر الحضاريّة .

وتلتئم الصور البلاغيّة والصور النفسيّة بعضها ببعض ، في إطار من الوحدة البنائيّة ، وفق علاقات متماثلة ، أو متخالفة ، أو متنافرة ، تنشأ عن اندماج ذات الكاتب في الموضوع الذي يطرقه ، من هنا أمكننا أن ننظم الصور المفردة ، في الرسائل الفنّيّة ، في ثلاثة أشكال جامعة ، هي : الشكل الموافق ، والشكل المخالف ، والشكل الدراميّ .

وقد تحقق الإيقاع الموسيقيّ في الرسائل الفنّيّة ، بفعل ثلاثة عناصر ، هي : السجع ، والجناس ، والتكرار ، وهذا الإيقاع مكوّن أساسيّ من مكوّنات الصورة الفنّيّة ، ومن أهمّ عوامل بعثها وتجميلها ، وجعلها أكثر إثارة ، في نفوس المتلقين وأحاسيسهم .

وللحضارة أثر جليّ في سيطرة السجع على أسلوب الكتابة ، في القرن الرابع الهجريّ ، فهو أثر من آثار الحضارة الفارسيّة ، وهو صورة من صور الترف الحضاريّ ، وهو يشيع في النفس نوعا من اللهو والطرب ، تخفف به الحضارة بعضا من الهموم التي قد تنشأ عنها ، وربّما يكون محاولة لاستعادة الوحدة ، في زمن التشتت والانقسام .

وفي الختام أقول : إنّ هذا المجهود ، بلا شك ، في حاجة إلى المزيد من الدرس والبحث ، والكثير من التمحيص والمتابعة ، ولا أظنّني في عملي هذا قد أنهيت ، وإنّما أعتقد كلّ الاعتقاد ، أنّني أصبحت قادرا على البدء ، كي أصل إلى ما فيه خدمة أدبنا العربيّ المجيد ، وحضارتنا الإسلاميّة الزاهرة ، أملا في أن تشرق شمسها على العالم من جديد .

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- إبراهيم ، رجب عبد الجواد (٢٠٠٢م) ، **المعجم العربيّ لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنّصوص الموثّقة من الجاهليّة حتّى العصر الحديث ،** (ط١) ، القاهرة : دار الآفاق العربيّة .
- ابن الأثير ، أبو الحسن عزّ الدّين عليّ بن أبي الكرم محمّد بن محمّد الشّيبانيّ(ت٦٣٠هـ / ١٢٣٢م) ، **الكامل في التّاريخ** ، ط١ ، ٩م ، (تحقيق خليل مأمون شيحا) ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٢م .
- ابن الأثير ، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمّد الموصليّ (ت٦٣٧هـ / ١٢٣٩م) ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، ويليه كتاب الفلك الدائر على المثل السائر ، لابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ / ١٢٥٧م) ، ط٢ ، ٤م ،(تحقيق أحمد الحوفيّ وبدوي طبانة) ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
- ـــــــــــ ، **الوشي المرقوم في حلّ المنظوم** ، (تحقيق جميل سعيد) ، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ ، بغداد ، ١٩٨٩م .
- إسماعيل ، عزّ الدّين (١٩٧٥م) ، **في الأدب العبّاسيّ : الرّؤية والفنّ** ، بيروت : دار النّهضة العربيّة .
- أبو أصبع ، صالح (١٩٧٩م) ، **الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلّة** ، (ط١) ، بيروت : المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر .
- الأصمعيّ ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت٢١٦هـ / ٨٣١ م) ، **الأصمعيّات** ، (تحقيق وشرح عمر فاروق الطبّاع) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ١٩٩٥م .
- ابن أبي أصيبعة ، موفق الدّين أبو العبّاس أحمد بن القاسم (ت٦٦٨هـ / ١٢٦٩م) ، **عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء** ، ط٤ ، مجلد واحد بثلاثة أجزاء ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٧م .
- الأطرقجيّ ، واجدة (٢٠٠٢م) ، **المرأة في أدب العصر العبّاسيّ** ، (ط١) ، العين – الإمارات العربيّة المتّحدة : مركز زايد للتّراث والتّاريخ .
- الأميريّ ، عمر بهاء الدّين (١٩٨٣م) ، **الإسلام وأزمة الحضارة الإنسانيّة المعاصرة في ضوء الفقه الحضاريّ** ، (ط١) ، الدّوحة ، مؤسّسة الشّرق للنّشر والتّرجمة .
- أمين ، أحمد (١٩٦٢م) ، **ظهر الإسلام** ، (ط٣) ، القاهرة : مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر .

- أمين ، نضال عبد العالي (١٩٨٦م) ، **أدوات الكتابة وموادّها في العصور الإسلاميّة** ، المورد ، ١٥(٤) ، ص١٣١-١٤٢ .
- أنيس ، إبراهيم (١٩٧٢م) ، **موسيقى الشعر** ، (ط٤) ، بيروت : دار القلم .
- أنيس ، إبراهيم ومنتصر ، عبد الحليم والصوالحيّ ، عطيّة وأحمد ، محمّد خلف الله (١٩٩٨م) ، **المعجم الوسيط** ، بيروت : دار الفكر .
- باشا ، حسن (١٩٨٩م) ، **الألقاب الإسلاميّة في التاريخ والوثائق والآثار** ، القاهرة : الدّار الفنّيّة .
- البغداديّ ، محمّد بن الحسين بن محمّد (ت بعد ٦٢٣هـ / ١٢٢٦م) ، **كتاب الطّبيخ** ، ط١ ، (تحقيق داود الجلبيّ) ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ١٩٦٤م .
- بغداديّ ، محمّد (١٩٩٦م) ، **موسيقى الخطّ عند أبي حيّان التوحيديّ** ، فصول ، ١٥(١) ، ص١٣٣-١٣٩ .
- البحتريّ ، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطّائيّ (ت٢٨٤هـ / ٨٩٧م) ، **ديوان البحتريّ** ، ٣م ، (تحقيق محمّد التّونجيّ) ، وزارة الثّقافة ، عمّان ، ٢٠٠٩م .
- البخاريّ ، أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل (ت٢٥٦هـ / ٨٦٩م) ، **صحيح البخاريّ** ، ط١ ، (تحقيق محمّد فؤاد عبد الباقي) ، دار ابن الهيثم ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .
- ابن برد ، بشار (ت١٦٨هـ / ٧٨٤م) ، **ديوان بشار بن برد** ، ط١ ، ٢م ، (شرح حسين حمويّ) ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٦م .
- البوطيّ ، محمّد سعيد رمضان (١٩٩٨م) ، **منهج الحضارة الإنسانيّة في القرآن** ، (ط٢) ، بيروت : دار الفكر المعاصر .
- أبو تمّام ، حبيب بن أوس بن الحارث الطائيّ (ت٢٣١هـ / ٨٤٤م) ، **ديوان أبي تمّام** ، ط١ ، ٢م ، (شرح الخطيب التبريزيّ) ، دار الفكر العربيّ ، بيروت ، ٢٠٠١م .
- ــــــــــــ ، **ديوان الحماسة** ، ٢م ، (تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي) ، مكتبة ومطبعة محمّد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٩٥٥م .
- التّنوخيّ ، أبو عليّ المحسّن بن عليّ (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م) ، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة** ، ٨م ، (تحقيق عبّود الشّالجيّ) ، ١٩٧١م .
- التوحيديّ ، أبو حيّان عليّ بن محمّد بن العبّاس (ت٤١٤هـ / ١٠٢٣م) ، **الإمتاع والمؤانسة** ، (تحقيق أحمد أمين وأحمد الزّين) ، مجلّد واحد بثلاثة أجزاء ، منشورات دار ومكتبة الحياة ، بيروت .

- ــــــــــــ ، **البصائر والذّخائر** ، ط١ ، ٦م ، (تحقيق وداد القاضي) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٨م .
- ــــــــــــ ، **الرسالة البغداديّة** ، ط١ ، (تحقيق عبّود الشّالجيّ) ، منشورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، ١٩٩٧م .
- ــــــــــــ ، **رسالة الصداقة والصديق** ، ط٢ ، (تحقيق إبراهيم الكيلانيّ) ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ودار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٦م .
- ــــــــــــ ، **مثالب الوزيرين** : أخلاق الصّحب بن عبّاد وابن العميد ، ط٢ ، (تحقيق إبراهيم الكيلانيّ) ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٨م .
- توينبي ، آرنولد (١٩٦٦م) ، **مختصر دراسة للتّاريخ** ، (ط٢) ، ترجمة فؤاد شبل ومحمّد غربال ، القاهرة : مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر .
- الثعالبيّ ، أبو منصور عبد الملك النّيسابوريّ (ت٤٢٩هـ/١٠٣٧م) ، **تحسين القبيح وتقبيح الحسن** ، (تحقيق نبيل عبد الرّحمن حيّاويّ) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ٢٠٠٢م .
- ــــــــــــ ، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ، (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٥م .
- ــــــــــــ ، **فقه اللّغة وأسرار العربيّة** ، ط١ ، (تحقيق ياسين الأيّوبيّ) ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، ١٩٩٩م .
- ــــــــــــ ، **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر** ، ط١ ، ٥م ، (تحقيق مفيد محمّد قميحة) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٩٨٣م .
- الجبّوريّ ، يحيى وهيب (١٩٩٤م) ، **الخطّ والكتابة في الحضارة العربيّة** ، (ط١) ، بيروت : دار الغرب الإسلاميّ .
- ــــــــــــ (٢٠٠٦م) ، **مجالس العلماء والأدباء والخلفاء مرآة للحضارة العربيّة الإسلاميّة** ، (ط١) ، بيروت : دار الغرب الإسلاميّ .
- الجرجانيّ ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت٤٧١هـ / ١٠٨٠م) ، **أسرار البلاغة** ، ط١ ، (قرأه وعلق عليه محمود محمّد شاكر) ، مطبعة المدنيّ ، القاهرة ، ١٩٩١م .
- الجرجانيّ ، عليّ بن عبد العزيز القاضي (ت٣٩١هـ / ١٠٠١م) ، **الوساطة بين المتنبّي وخصومه** ، (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمّد البيجاويّ) ، دار القلم ، بيروت .

- ابن جعفر ، أبو الفرج قدامة البغداديّ (ت٣٣٧هـ / ٩٤٨م) ، **نقد النثر** ، (تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبّاديّ) ، المطبعة الأميريّة ببولاق ، ١٩٤١م .
- جمعة ، حسين (٢٠٠٨م) ، **حياة الصورة الفنّيّة** . في : فخري صالح ، **التجنيس وبلاغة الصورة** ، (ط١) ، عمّان : دار ورد .
- ابن الجوزيّ ، أبو الفرج عبد الرّحمن (ت ٥٩٧هـ / ١٢٠٠م) ، **أخبار الظّرّاف والمتماجنين** ، ط١ ، (تحقيق محمّد أنيس مهرات) ، دار الحكمة ، دمشق ، ١٩٨٧م .
- ـــــــــــ ، **كتاب الأذكياء** ، ط١ ، (تحقيق محمّد عبد الكريم) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠١م .
- ـــــــــــ ، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم** ، ١٣م ، (تحقيق سهيل زكّار) ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٥م .
- الحاتميّ ، أبو عليّ محمّد بن الحسن الكاتب (ت٣٨٨هـ / ٩٩٨م) ، **الرسالة الحاتميّة فيما وافق المتنبّي في شعره كلام أرسطو في الحكمة** ، (تحقيق فؤاد أفرام البستانيّ) ، المطبعة الكاثوليكيّة ، بيروت ، ١٩٣١م .
- ـــــــــــ ، **الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطّيّب المتنبّي وساقط شعره** ، (تحقيق محمّد يوسف نجم) ، دار صادر – دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٥م .
- الحاج حسن ، حسين (١٩٩٤م) ، **حضارة العرب في العصر العبّاسيّ** ، (ط١) ، بيروت : المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع .
- حاطوم ، نور الدّين وعاقل ، نبيه وطربين ، أحمد ومدنيّ ، صلاح (١٩٦٤م) ، **موجز تاريخ الحضارة** ، دمشق : مطبعة العروبة .
- الحاكم ، أبو عبد الله محمّد بن عبد الله النّيسابوريّ (ت٤٠٥هـ/ ١٠١٥م) ، **المستدرك على الصّحيحين** ، ط١ ، ٤م ، (تحقيق صالح اللّحّام) ، الدّار العثمانيّة ، عمّان ودار ابن حزم ، بيروت ، ٢٠٠٧م .
- حجاب ، محمّد نبيه (١٩٦٥م) ، **بلاغة الكتّاب في العصر العبّاسيّ** ، (ط١) ، القاهرة : المطبعة الفنّيّة الحديثة .
- حسين ، طه (١٩٦٨م) ، **حديث الأربعاء** ، (ط٩) ، القاهرة : دار المعارف .
- الحصريّ ، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ القيروانيّ (ت٤٥٣هـ/١٠٦١م) ، **زهر الآداب وثمر الألباب** ، ط١ ، ٤م ، (تحقيق صلاح الدّين الهوّاريّ) ، المكتبة العصريّة ، صيدا – بيروت ، ٢٠٠١م .

- الحلبيّ ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير (ت٧٣٧هـ / ١٣٣٦م) ، **جوهر الكنز** ، (تحقيق محمّد زغلول سلام) ، الاسكندريّة ، شركة الاسكندريّة للطباعة والنشر .
- الحليبيّ ، خولة عمر (١٩٩٧م) ، **فنّ المناظرات في أدب التّرسّل في القرن الثّالث للهجرة** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة دمشق ، دمشق ، سوريا .
- حمّاد ، محمّد محمود محمّد (١٩٨٠م) ، **فنّ الرسائل النّثريّة في القرن الرابع الهجريّ** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الاسكندريّة ، الاسكندريّة ، مصر .
- ابن حمدون ، محمّد بن الحسن بن محمّد بن عليّ (ت٥٦٢هـ / ١١٦٨م) ، **التذكرة الحمدونيّة** ، ط١ ، ١٠م ، (تحقيق إحسان عبّاس وبكر عبّاس) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٦م .
- الحمويّ ، ياقوت (ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م) ، **معجم الأدباء : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب** ، ط١ ، ٧م ، (تحقيق إحسان عبّاس) ، دار الغرب الإسلاميّ ، بيروت ، ١٩٩٣م .
- الحوفيّ ، أحمد ، **التيّارات المذهبيّة بين العرب والفرس** ، القاهرة : الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر .
- ـــــــــــ (١٩٦١م) ، **الغزل في العصر الجاهليّ** ، بيروت : دار القلم .
- ـــــــــــ (١٩٥٦م) ، **الفكاهة في الأدب : أصولها وأنواعها** ، الفجّالة : مكتبة نهضة مصر .
- الخازن ، وليم (١٩٩٢م) ، **الحضارة العبّاسيّة** ، (ط٢) ، بيروت : دار المشرق .
- خريسات ، محمّد وهزايمة ، عصام مصطفى ومحافظة ، محمّد عبد الكريم (١٩٩٩م) ، **تاريخ الحضارة الإنسانيّة** ، (ط١) ، إربد : دار الكنديّ للنّشر والتّوزيع .
- ابن خلدون ، عبد الرّحمن بن محمّد (ت ٨٠٨هـ / ١٤٠٥م) ، **مقدّمة ابن خلدون** ، وزارة الثقافة ، عمّان ، ٢٠٠٩م .
- ابن خلّكان ، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد (ت٦٨١هـ / ١٢٨٢م) ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، ٨م ، (تحقيق إحسان عبّاس) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٠م .
- خليل ، ياسين عايش (٢٠١٠م) ، **دراسات في الأدب العبّاسيّ** ، (ط١) ، عمّان : دار الفكر .
- ـــــــــــ (٢٠١١م) ، **قراءات في تمرّد الشّعراء العبّاسيّين على السّلطة** ، (ط١) ، عمّان : دار المسيرة .

- الخوارزميّ ، أبو بكر محمّد بن العبّاس (ت ٣٨٣هـ / ٩٩٣م) ، **رسائل الخوارزميّ** ، (تحقيق موفّق فوزي الجبر) ، التّكوين للطّباعة والنّشر ، دمشق ، ٢٠٠٦م .
- الخوارزميّ ، محمّد بن أحمد (ت ٣٨٧هـ / ٩٩٧م) ، **مفاتيح العلوم** ، ط٢ ، (تحقيق إبراهيم الأبياريّ) ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، ١٩٨٩م .
- الدروبيّ ، محمّد (١٩٩٩م) ، **الرسائل الفنّيّة في العصر العبّاسيّ حتّى نهاية القرن الثّالث الهجريّ** ، (ط١) ، عمّان : دار الفكر .
- ديورانت ، ول (١٩٨٨م) ، **قصّة الحضارة** ، ترجمة زكي نجيب محمود ، بيروت : دار الجيل .
- الذهبيّ ، شمس الدين محمّد بن أحمد (ت٧٤٨هـ / ١٣٤٦م) ، **سير أعلام النبلاء** ، ط١ ، ٢٠م ، (تحقيق محبّ الدين أبي سعيد عمر العمرويّ) ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٧م .
- الرّافعيّ ، مصطفى (١٩٦٨م) ، **حضارة العرب في العصور الإسلاميّة الزّاهرة** ، (ط٢) ، بيروت : دار الكتاب اللّبنانيّ .
- الرّاوي ، عبد اللّطيف (١٩٧١م) ، **المجتمع العراقيّ في شعر القرن الرابع للهجرة** ، بغداد : مكتبة النّهضة .
- الربّاعيّ ، عبد القادر (١٩٩٩م) ، **الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام** ، (ط٢) ، عمّان : دار الفارس .
- ــــــــــ (١٩٩٥م) ، **الصورة الفنّيّة في النقد الشعريّ : دراسة في النظريّة والتطبيق** ، (ط٢) ، إربد : مكتبة الكتّانيّ .
- ــــــــــ (١٩٧٩م) ، **الصورة في النقد الأوروبّيّ** ، مجلّة المعرفة ، (٢٠٤) ، ص٢٧-٧٠ .
- ابن أبي ربيعة ، عمر بن عبد الله المخزوميّ (ت٩٣هـ / ٦٩٦م) ، **ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، ط٢ ، (تحقيق وشرح محمّد محيي الدين عبد الحميد) ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٣م .
- ابن ربيعة ، لبيد العامريّ (ت٤٠هـ / ٦٦٠م) ، **ديوان لبيد بن ربيعة** ، ط١ ، (تحقيق عمر فاروق الطبّاع) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ١٩٩٧م .
- رجب ، محمّد النّجّار (١٩٨١م) ، **حكايات الشّطّار والعيّارين في التّراث العربيّ** ، عالم المعرفة ، (٤٥) .

- رحائم ، سعاد (٢٠٠٧م) ، **الحضارة الإسلاميّة : جذور وامتدادات** ، كتاب الأمّة ، (١٢١) .
- رحمة الله ، مليحة (١٩٧٠م) ، **الحالة الاجتماعيّة في العراق في القرنين الثّالث والرابع بعد الهجرة** ، بغداد : مطبعة الزّهراء .
- رمضان ، صالح (٢٠٠٧م) ، **الرسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النّثر العربيّ القديم : مشروع قراءة شعريّة** ، (ط٢) ، بيروت : دار الفارابيّ .
- ابن الرّوميّ ، عليّ بن العبّاس (ت ٢٨٣هـ / ٨٩٦م) ، **ديوان ابن الرّوميّ** ، ط١ ، ٣م ، (تحقيق عمر فاروق الطّبّاع) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ٢٠٠٠م .
- ريتشاردز (١٩٦٣م) ، **مبادئ النقد الأدبيّ** ، (ترجمة مصطفى بدويّ) ، القاهرة : المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والنشر .
- زايد ، عليّ عشريّ (١٩٩٧م) ، **استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر** ، بيروت : دار الفكر العربيّ .
- الزّركليّ ، خير الدّين (١٩٨٤م) ، **الأعلام** ، (ط٦) ، بيروت : دار العلم للملايين .
- زريق ، قسطنطين (١٩٨١م) ، **في معركة الحضارة** ، (ط٤) ، بيروت : دار العلم للملايين .
- الزّعبيّ ، زياد (١٩٩٣م) ،**رسالة أبي إسحاق الصابي في الفرق بين المترسّل والشاعر: دراسة توثيقيّة نقديّة** ، أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويّات ، ١١(١) ، ص١٢٩-١٦٥ .
- زكيّ ، علاء الدين (٢٠٠٦م) ، **الصورة الفنّيّة في شعر كشاجم** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الأردنيّة ، عمّان ، الأردن .
- الزمخشريّ ، أبو القاسم محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ / ١١٤٤م) ، **ربيع الأبرار ونصوص الأخيار** ، ٤م ، (تحقيق سليم النعيميّ) ، وزارة الأوقاف والشؤون الدينيّة ، بغداد ، ١٩٧٦م .
- الزّهيريّ ، محمود غنّاوي (٢٠١٠م) ، **الأدب في ظلّ بني بويه** ، (ط١) ، عمّان : دار أسامة .
- الزوزنيّ ، أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين (ت٤٨٦هـ / ١٠٩٣م) ، **شرح المعلّقات السبع** ، ط١ ، (تحقيق أحمد أحمد شتيويّ) ، دار الغد الجديد ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

- آل سعيد ، شاكر حسن (١٩٨٦م) ، **الخطّ العربيّ جماليّا وحضاريّا** ، المورد ، ١٥(٤) ، ص٥١-٦٢ .
- سلام ، محمّد زغلول (١٩٩٦م) ، **الموسيقى والغناء في كتابات أبي حيّان التوحيديّ** ، فصول ، ١٥(١) ، ص١٢٤-١٣٢ .
- ابن أبي سُلمى ، زهير (ت ١٤ قبل الهجرة / ٦٠٨م) ، **الديوان** ، ط١ ، (شرح وتحقيق حجر عاصي) ، دار الفكر العربيّ ، بيروت ، ١٩٩٤م .
- السّمعانيّ ، أبو سعد عبد الكريم بن محمّد التّميميّ (ت٥٦٢هـ/١١٦٨م) ، **الأنساب** ، ط١ ، ٥م ، (تحقيق عبد الله عمر الباروديّ) ، دار الفكر ودار الجنان ، بيروت ، ١٩٨٨م .
- السّيّد أحمد ، عزّت (٢٠٠١م) ، **من رسائل أبي حيّان التوحيديّ** ، دمشق : منشورات وزارة الثّقافة .
- سيّد ، أيمن فؤاد (١٩٩٥م) ، **أبو حيّان التوحيديّ مؤلّفاته المخطوطة والمطبوعة** ، فصول ، ١٤ (٣) ، ص٩-٢٩ .
- السّيوطيّ ، جلال الدّين عبد الرّحمن (ت٩١١هـ / ٨٤٩م) ، **بغية الوعاة في طبقات اللّغويّين والنّحاة** ، ط١ ، ٢م ، (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم) ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، ١٩٦٤م .
- ــــــــــ ، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** ، ٢م ، (تحقيق محمّد أحمد جاد المولى ، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم ، وعليّ محمّد البيجاويّ) ، المكتبة العصريّة ، صيدا – بيروت ، ١٩٨٧م .
- الشكعة ، مصطفى (١٩٧٤م) ، **الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب الشعر** ، (ط٢) ، بيروت : دار الكتاب اللبنانيّ .
- ــــــــــ (١٩٧٤م) ، **الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة : كتاب النثر** ، (ط٢) ، بيروت : دار الكتاب اللبنانيّ .
- ــــــــــ (١٩٧١م) ، **بديع الزمان الهمذانيّ رائد القصة العربيّة والمقالة الصحفيّة** ، (ط١) ، بيروت : دار الرائد العربيّ .
- ــــــــــ (١٩٧٨م) ، **معالم الحضارة الإسلاميّة** ، (ط٣) ، بيروت : دار العلم للملايين .

- شلبي ، أحمد ، **الحياة الاجتماعيّة في الفكر الإسلاميّ : مباحث اجتماعيّة في نطاق الأسرة والمجتمع** ، **موسوعة الحضارة الإسلاميّة** ، (ط٥) ، القاهرة : مكتبة النّهضة المصريّة .
- شلّق ، علي (٢٠٠٣م) ، **أبو حيّان التوحيديّ والقرن الرابع الهجريّ** ، (ط١) ، بيروت : الدّار العربيّة للعلوم و دار الاجتهاد .
- شير ، ادّي (١٩٨٠م) ، **معجم الألفاظ الفارسيّة المعرّبة** ، مكتبة لبنان ، بيروت .
- الصابي ، أبو إسحاق (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م) و الرّضيّ ، الشّريف (ت ٤٠٦هـ / ١٠١٥م) ، **رسائل الصابي والشريف الرضيّ** ، (تحقيق محمّد يوسف نجم) ، دائرة المطبوعات والنّشر ، الكويت ، ١٩٦١م .
- الصابي ، أبو إسحاق إبراهيم بن هلال بن زهرون (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م) ، **المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي** ، (تحقيق شكيب أرسلان) ، دار النّهضة الحديثة ، بيروت
- الصابي ، أبو الحسن الهلال بن المحسّن (ت ٤٤٨ هـ / ١٠٥٦م) ، **الوزراء ، أو تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء** ، (تحقيق عبد السّتّار فرّاج) ، دار الآفاق العربيّة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .
- الصّدّيق ، حسين (٢٠٠٠م) ، **المناظرة في الأدب العربيّ الإسلاميّ** ، (ط١) ، القاهرة : الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر- لونجمان .
- الصّفديّ ، صلاح الدّين خليل بن أيبك ، (ت٧٦٤هـ / ١٣٦٢م) ، **أمراء دمشق في الإسلام** ، (تحقيق صلاح الدّين المنجد) ، مطبعة المجمع العلميّ العربيّ ، دمشق ، ١٩٥٥م .
- ـــــــــــ ، **الوافي بالوفيات** ، (تحقيق شكري فيصل) ، المعهد الألمانيّ للأبحاث الشّرقيّة ، بيروت ، ١٩٨١م .
- الضّمور ، محمود صالح (١٩٧٦م) ، **أبو بكر الخوارزميّ : حياته وأدبه** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، بغداد ، العراق .
- الضّمور ، نزار (٢٠٠٥م) ، **السّخرية والفكاهة في النّثر العبّاسيّ حتى نهاية القرن الرابع الهجريّ** ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة مؤتة ، الكرك ، الأردن .
- ضيف ، شوقي ، **الحضارة الإسلاميّة من القرآن والسّنّة** ، القاهرة : دار المعارف .
- ـــــــــــ (١٩٩٦م)، **العصر العبّاسيّ الأوّل** ، (ط١٤) ، القاهرة : دار المعارف .
- ـــــــــــ (١٩٩٦م) ، **العصر العبّاسيّ الثّاني** ، (ط١٠) ، القاهرة : دار المعارف .

- ـــــــــــــ (١٩٨٣م) ، **عصر الدّول والإمارات : الجزيرة العربية والعراق وإيران** ، (ط٢) ، القاهرة : دار المعارف .
- ـــــــــــــ (١٩٦٠م) ، **الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ** ، (ط٣) ، القاهرة : دار المعارف .
- ابن طباطبا ، محمّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ (ت٣٢٢هـ / ٩٣٣م) ، **عيار الشعر** ، (تحقيق طه الحاجريّ ومحمّد زغلول سلام) ، المكتبة التجاريّة ، القاهرة ، ١٩٥٦م .
- الطرابلسيّ ، إبراهيم أفنديّ الأحدب ، **كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان** ، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين ، بيروت ، ١٨٩٠م .
- ابن عبّاد ، الصاحب أبو القاسم إسماعيل (ت ٣٨٥هـ / ٩٩٥م) ، **رسائل الصاحب بن عبّاد** ، ط١ ، (تحقيق عبد الوهّاب عزّام وشوقي ضيف) ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٤٦م .
- ـــــــــــــ ، **الرّوزنامجة** ، ط١ ، (تحقيق محمّد حسين آل ياسين) ، مكتبة النّهضة ، بغداد ، ١٩٦٥م .
- عبد الحميد ، شاكر (٢٠٠٣م) ، **الفكاهة والضّحك : رؤية جديدة** ، عالم المعرفة ، (٢٨٩) .
- عبد الرّحمن ، عفيف (١٩٨١م) ، **أدب الفكاهة عند العرب وكتاب حدائق الأزهار لابن عاصم** ، مجلّة أوراق ، (٤) ، المعهد الإسبانيّ العربيّ للثّقافة ، مدريد ، ص١٩-٣٥ .
- عبد العال ، محمّد يونس (١٩٩٦م) ، **في النّثر العربيّ : قضايا وفنون ونصوص** ، (ط١) ، القاهرة : الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان .
- عبد الله ، محمّد حسن (١٩٨١م) ، **الصورة والبناء الشعريّ** ، القاهرة : دار المعارف .
- ابن عساكر ، ثقة الدّين أبو القاسم عليّ بن الحسن (ت ٥٧١هـ / ١١٧٥م) ، **تهذيب تاريخ دمشق الكبير** ، ط٣ ، ٧م ، (هذّبه ورتّبه عبد القادر بدران) ، دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت ، ١٩٨٧م .
- العسكريّ ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ / ١٠٠٥ م) ، **جمهرة الأمثال** ، ط٢ ، ٢م ، (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطّاش) ، دار الجيل ، بيروت .
- ـــــــــــــ ، **الصّناعتين : الكتابة والشّعر** ، ط١ ، (تحقيق عليّ محمّد البيجاويّ ومحمّد أبو الفضل إبراهيم) ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه ، القاهرة ، ١٩٥٢م.

- العشّ ، يوسف (١٩٦١م) ، **روح الحضارة الإسلاميّة** ، مجلّة حضارة الإسلام ، (١٠) ، ص٤٠-٥٨ .
- العشماويّ ، محمّد زكيّ (١٩٧٥م) ، **قضايا النقد الأدبيّ المعاصر** ، الاسكندريّة : الهيئة المصريّة العامّة للكتاب .
- عصفور ، جابر (١٩٩٢م) ، **الصورة الفنّيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب** ، (ط٣) ، بيروت : المركز الثقافيّ العربيّ .
- العطّار ، سمر (١٩٩٥م) ، **أبو حيّان التوحيديّ ومعضلة الصّداقة** ، فصول ، ١٤ (٣) ، ص٢٦٤-٢٧٧ .
- علاونة ، شريف راغب (٢٠٠٤م) ، **عقيل بن عُلّفة المرّيّ : سيرته وشعره** ، (ط١) ، عمان : دار المناهج .
- علّوش ، ناجي (١٩٧٨م) ، **من قضايا التجديد في الأدب العربيّ** ، لبنان – تونس : الدّار العربيّة للكتاب .
- العمد ، إحسان (١٩٩٢م) ، **الخبز في الحضارة العربيّة الإسلاميّة** ، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة ، جامعة الكويت ، (١٢) ، الرسالة (٧٦) .
- عيسى ، فوزي سعد (١٩٩١م) ، **التّرسّل في القرن الثّالث الهجريّ** ، الاسكندريّة ، دار المعرفة الجامعيّة .
- ابن فارس ، أبو الحسين أحمد (ت ٣٥٩هـ/ ١٠٠٥م) ، **معجم مقاييس اللغة** ، ط١ ، ٦م ، (تحقيق عبد السّلام محمّد هارون) ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١م .
- فضل ، صلاح (١٩٩٢م) ، **بلاغة الخطاب وعلم النصّ** ، عالم المعرفة ، (١٦٤) .
- ــــــــــــ (١٩٨٧م) ، **نظريّة البنائيّة في النقد الأدبيّ** ، بغداد : دار الشؤون الثقافيّة العامّة .
- فوزي ، فاروق عمر (١٩٨٨م) ، **العراق في موكب الحضارة : الأصالة والتّأثير** ، بغداد : دار الحريّة للطباعة .
- ابن قتيبة ، أبو محمّد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ / ٨٨٩م) ، **الشّعر والشّعراء** ، ط٢ ، ٢م ، (تحقيق أحمد محمّد شاكر) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
- القزوينيّ ، محمّد بن عبد الرحمن الخطيب (ت٧٣٩هـ / ١٣٣٧م) ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، ط٣ ، مجلّدان بستّة أجزاء ، (تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجيّ) ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٣م .

- قطب ، سيّد (١٩٨٣م) ، **التصوير الفنّيّ في القرآن** ، (ط٨) ، بيروت – القاهرة : دار الشروق .
- ———— (١٩٩٤م) ، **في ظلال القرآن** ، (ط٢٢) ، بيروت : دار الشّروق .
- القفطيّ ، أبو الحسن عليّ بن القاضي الأشرف (ت ٦٤٦هـ / ١٢٤٨م) ، **كتاب إخبار العلماء بأخبار الحكماء** ، (تحقيق محمّد أمين الخانجيّ) ، القاهرة ، مطبعة السّعادة .
- القلقشنديّ ، أحمد بن عليّ (ت ٨٢١هـ / ١٤١٨م) ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، ١٥م ،(تحقيق محمّد حسين شمس الدّين ، ونبيل خالد الخطيب ، و يوسف علي طويل) ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٧م .
- القواسمة ، محمّد عبد الله (٢٠٠٨م) ، **الصورة بين الحقيقة والمجاز** . في : فخري صالح ، **التجنيس وبلاغة الصورة** ، (ط١) ، عمّان : دار ورد .
- ابن القيّم ، شمس الدّين أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر الجوزيّ (ت٧٥١هـ / ١٣٤٩م) ، **الطبّ النبويّ** ، ط١ ، (تحقيق محمود بطرش) ، دار الكتاب الجامعيّ ، العين،٢٠٠٣م.
- الكتبيّ ، محمّد بن شاكر (ت ٧٧٤هـ ، ١٣٧٢ م) ، **فوات الوفيات** ، والذّيل عليها ، ٥م ، (تحقيق إحسان عبّاس) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٣م .
- كشاجم ، أبو الفتح محمود بن الحسين (ت حوالي ٣٤٨هـ / ٩٥٩م) ، **أدب النّديم** ، ط١ ، (تحقيق النّبويّ عبد الواحد شعلان) ، مكتبة الخانجيّ ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
- كمال الدّين ، جليل (١٩٨٥م) ، **بغداد مركز العلم والثقافة العالميّة في القرون الوسطى** ، (ط١) ، بغداد : المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر .
- كويد ، جعفر محمّد (٢٠٠٣م) ، **الخلافات الأسريّة في البيت العبّاسيّ** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القدّيس يوسف ، بيروت ، لبنان .
- الكيلانيّ ، إبراهيم (١٩٨٥م) ، **رسائل أبي حيّان التوحيديّ** : مصدّرة بدراسة عن حياته وآثاره وأدبه ، (ط١) ، دمشق : دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر .
- كيلانيّ ، كامل (١٩٣٠م) ، **بين المتنبّي والحاتميّ** ، المقتطف ، ٧٦ ، ص٣٢٤-٣٣٠.
- مؤلّف مجهول (القرن الرابع الهجريّ) ، **رسائل إخوان الصّفاء وخلّان الوفاء** ، ط١ ، ٥م ، (تحقيق عارف تامر) ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ١٩٩٥م .
- مؤنس ، حسين (١٩٧٨م) ، **الحضارة : دراسة في أصول وعوامل قيامها وتدهورها** ، عالم المعرفة ، (١) .
- مبارك ، زكيّ ، **النثر الفنّيّ في القرن الرابع** ، صيدا – بيروت : المكتبة العصريّة .

- المبارك ، محمّد (١٩٦١م) ، **نحو حضارة إنسانيّة** ، مجلّة حضارة الإسلام ، (١٠) ، ص٢٨-٣٤ .
- متز ، آدم (٢٠٠٨م) ، **الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ** ، (ترجمة محمّد عبد الهادي أبوريدة) ، القاهرة : المركز القوميّ للتّرجمة .
- المتنبّي ، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ (ت ٣٥٤هـ / ٩٦٦م) ، **ديوان أبي الطّيّب المتنبّي** ، ط١ ، ٢م ، (تحقيق عمر فاروق الطّبّاع) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ١٩٩٧م .
- المجدوب ، البشير ، **الظرف بالعراق في العصر العبّاسيّ فيما بين القرنين الثّاني والرابع للهجرة : الذّوق الفنّيّ والأدبيّ عند الظّرفاء** ، تونس : مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله .
- محمود ، زكيّ نجيب (١٩٦٣م) ، **فلسفة وفنّ** ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية .
- المرايطة ، رامي (٢٠٠٨م) ، **رسائل ابن العميد : دراسة فنّيّة** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الأردنيّة ، عمان ، الأردن .
- المرزبانيّ ، أبو عبيد الله محمّد بن عمران بن موسى (ت٣٨٤هـ / ٩٩٤م) ، **معجم الشّعراء** ، (تحقيق عبد السّتّار أحمد فرّاج) ، دار إحياء الكتب العربيّة ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
- مسكويه ، أبو عليّ أحمد بن محمّد (ت ٤٢١هـ / ١٠٣٠م) ، **تجارب الأمم** ، ط٢ ، ٨م ، (تحقيق أبو القاسم إمامي) ، دار سروش ، طهران ، ٢٠٠٢م .
- مصطفى ، أحمد أمين (١٩٨٤م) ،**المناظرات في الأدب العربيّ إلى نهاية القرن الرابع**، القاهرة : مكتبة النّهضة المصريّة .
- معروف ، ناجي (١٩٧٦م) ، **عروبة العلماء المنسوبين إلى البلدان الأعجميّة** ،(ط١) ، بغداد : وزارة الإعلام .
- المقدسيّ ، أنيس (١٩٨١م) ، **المختارات السّائرة من روائع الأدب العربيّ** ، (ط٥) ، بيروت : دار العلم للملايين .
- المقدسيّ ، محمّد بن أحمد (ت٣٨٠ هـ / ٩٩٠ م) ، **أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم** ، مطبعة بريل ، ليدن ، ١٩٦٧م .
- ملحس ، ثريّا عبد الفتّاح (٢٠٠٣م) ، **أبو الفتح كشاجم البغداديّ في آثاره وآثار الدّارسين** ، (ط١) ، عمّان : دار البشير .
- ابن الملوّح ، قيس (ت ٨٣هـ / ٦٨٦م) ، **ديوان قيس بن الملوّح** ، ط١ ، (تحقيق رحاب عكّاويّ) ، دار الفكر العربيّ ، بيروت .

- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم (ت ٧١٠هـ / ١٣١٠م) ، **لسان العرب** ، ط١ ، ٧م ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٧م .
- أبو موسى ، محمّد (١٩٨٠م) ، **التصوير البيانيّ : دراسة تحليليّة لمسائل البيان** ، (ط٢) ، القاهرة : مكتبة وهبة .
- الميدانيّ ، أبو الفضل النّيسابوريّ (ت٥١٨هـ / ١١٢٤م) ، **مجمع الأمثال** ، ط١ ، ٢م ، (تحقيق قصيّ الحسين) ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٣م .
- ناصف ، مصطفى (١٩٩٧م) ، **محاورات مع النثر العربيّ** ، عالم المعرفة ، (٢١٨).
- النّبهانيّ ، تقيّ الدّين (١٩٩٠م) ، **نظام الإسلام** ، بيروت : دار الأمّة .
- ابن نبيّ ، مالك (١٩٦٩م) ، **مشكلات الحضارة : شروط النهضة** ، (ط٣) ، (ترجمة عبد الصّبور شاهين وعمر مسقاويّ) ، دار الفكر .
- النّديم ، أبو الفرج محمّد بن إسحاق (ت ٣٨٠هـ / ٩٩٠م) ، **الفهرست** ، ط١ ، (تحقيق ناهد عبّاس عثمان) ، دار قطريّ بن الفجاءة ، الدّوحة ، ١٩٨٥م .
- النوويّ ، يحيى بن شرف (ت٦٧٧هـ / ١٢٧٨م) ، **شرح صحيح مسلم** ، ط٣ ، ١٠م ، ١٨ج ، (تحقيق محمّد فؤاد عبد الباقي) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠٦م .
- النويريّ ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهّاب (ت٧٣٣هـ / ١٣٣١م) ، **نهاية الأرب في فنون الأدب** ، ط١ ، ١٥م ، (تحقيق مفيد قميحة) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠٤م .
- النويهي ، محمّد (١٩٥٣م) ، **نفسيّة أبي نواس** ، (ط١) ، القاهرة : مكتبة النّهضة المصريّة .
- هاشم ، عليّ محمّد (١٩٨٢م) ، **الأندية الأدبيّة في العصر العبّاسيّ حتّى نهاية القرن الثّالث الهجريّ** ، (ط١) ، بيروت : منشورات دار الآفاق الجديدة .
- هرميّة ، غي (٢٠٠٥م) ، **معجم السياسة والمؤسّسات السياسيّة** ، (ط١) ، ترجمة هيثم اللّمع ، بيروت : مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع .
- هلال ، ماهر مهديّ (١٩٨٠م) ، **جرس الألفاظ ودلالتها** ، بغداد : دار الحرّيّة للطباعة.
- هلال ، محمّد غنيمي (١٩٨٧م) ، **النقد الأدبيّ الحديث** ، بيروت : دار العودة .
- الهمذانيّ ، بديع الزمان (ت ٣٩٨هـ / ١٠٠٨م) ، **مقامات بديع الزمان الهمذانيّ** ، ط١ ، (تحقيق محمّد عبده) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠٢م .
- الوشّاء ، أبو الطّيّب محمّد بن إسحاق (ت ٣٢٥هـ / ٩٣٦م) ، **الموشّى أو الظرف والظرفاء** ، (تحقيق كرم البستانيّ) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥م .

- ابن وهب ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم الكاتب(توفّي في القرن الرابع الهجري) **البرهان في وجوه البيان** ، (تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي) ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧م .
- يختنتريت ، هوجولا (٢٠٠٨م) ، **الموسيقى والحضارة** ،(ترجمة أحمد حمدي محمود)، عمّان : منشورات وزارة الثّقافة .
- اليزداديّ ، عبد الرّحمن بن عليّ ، **كمال البلاغة** : وهو رسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير ، (تحقيق محبّ الدّين الخطيب) ، المطبعة السّلفيّة ، القاهرة .
- يوسف ، مي أحمد (١٩٩٩م) ، **الأطعمة في الأدب العبّاسيّ : من القرن الثّاني حتّى نهاية القرن الرابع الهجريّ** ، البلقاء للبحوث والدّراسات ، ٦ (١) ، ص٨٥-١٤٨ .

CIVILIZATION ASPECTS IN ARTISTIC LETTERS IN THE FOURTH CENTURY OF HIJRA

BY

Ala`a-Deen Zaki Ali Mousa

Supervisor

Dr . Yaseen Aiesh Khalil

ABSTRACT

This study aimed to reveal the civilization aspects as it came in the artistic letters on the 4th century (H). It also searched on the relationship between the artistic letterss and the Abbasid culture in that century trying to know how much the writer keeping up with the civilization aspects in his time and the ability to express it .

This study consists of a pave, three chapters and a conclusion. The researcher discussed in the pave the meaning of civilization aspect then he discussed the term "artistic letterss" and he made a full definition for each one of them.

The first chapters talk about the social and civilization aspects. It talks about the Abbasid house from the materialistic civilized side: the way of build, the inside section and the fancy furniture. As it talk about the moral civilized side from the family bounds or the breakdown of the family. Then the researcher talked about how the Abbasid made their fancy food and taking good care doing it. It talks about their clothes and perfume which were clique and fancy. As it talks about the sense of humor and the kind of fun they have in the 4th century (H) as the drinking they have, the singing, chess playing and hunting trips. Then the researcher the most critical civilized issue which came in the artistic letterss as: decline the status of the woman in the Abbasid era, the nickname's passion and the transcription of the thieves which Bagdad was full of them at that time. As it viewed the political criticism and the conflict bound between the educated and the power.

The research in the second chapter talks about the civilized intellectual aspect that it talked about the intellectual and civilization growth represented by learning and doing educational sessions and ensures to own books and establish libraries. Then it talks about writing its Described, their materials, and tools. Then the researcher discussed the religious

forgiveness as it was a civilization religious phenomena. Then he discussed the rule of the Arabic language in this conflict.it viewed the debate and philosophy phenomena which were very common in the 4th century (H). Then he talks about the applied intellectual side represented by describing some of the diseases and the fixed medication to it.

The researcher in the third chapter talks about the impact on the civilization aspects on building the artistic image. He presented a full definition for it, and then he viewed the forms of the rhetorical image the indicative, slimily and allegorical. As he present the forms of psychological images the sensory and mentally. Then he discussed the forms of the relationship for the single image which took from the indicative psychological image that come in three whole forms: the corresponding form, the non-corresponding form and the dramatic form. Then the researcher talks about the elements of the musical structure of the rhetorical image which presents by: assonance, alliteration and repetition. And he showed the effect of the civilization development in forming the rhetorical image and the civilized motivations which made the assonance dominate on the language of the artistic letterss.

The conclusion showed the most important results that came out from this study. This study revealed the relationship between the artistic letterss and the Abbasid civilization in the 4th century which the artistic letterss were kept pace with the civilizatio naspects in that era and according to that we could say that the artistic letterss represents civilized documents for that century.